

التناص في شعر ابن عبد ربه

د.نادية عبد الرحمن محمد(*)

يعتبر مصطلح التناص من المصطلحات النقدية الحديثة، وترجع بداية ظهوره إلى حقبة الستينات من جهود الناقدة جوليا كريستيفا، وقد ظهرت في الدراسات العربية لهذا المصطلح تعريفات عديدة تراوحت بين طول العبارة وقصرها، وإن دلت على مدلول واحد تقريبا.

ومن أفضل تلك التعريفات ما يرى أن التناص inter textual يعني: «مدى من التداخل بين النصوص بعضها وبعض، باعتبار أن النص الثاني هو الذي يتحكم في بنية هذا التداخل، ونوعه، ودرجة الاقتراب أو الابتعاد عن النص الأصلي ومقدار التوظيف الدلالي والبنوي في المساحة النصية الخاصة به»^(١). وترجح أهمية هذا التعريف لدينا لما يحتويه من تحديد لمفهوم التناص باعتباره تداخلا بين نصين سابق ولاحق، وأن وظيفة الأول تقف عند حد هذا التداخل بينما يلعب النص الثاني الدور الأكبر في تشكيل هذا التداخل في ضوء البنية التركيبية للنص وملامح البناء الفني منه، كما أن النص الثاني قد يحول نص التناص من جنس أدبي إلى آخر وفقا لبنية النص الجديد، كذلك يلعب النص الجديد دوره في تحديد درجة التناص التي تشكل الاقتراب أو الابتعاد عن النص

(*) مدرس الأدب بقسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة عين شمس .

(١) البنية السردية في النص الشعري. د/ محمد زيدان. سلسلة كتابات نقدية (١٤٩)، الهيئة العامة لقصور الثقافة - ٢٠٠٤م - ص ٤١٤.

الأصل وهو ما يعرف بالتناص التام أو الجزئي والتناص لفظا ومعنى.... إلخ من مظاهر وألوان التناص. كذلك يحدد النص الثاني مدى الوظيفة للدلالة التي يحملها نص التناص في ضوء السياق الجديد الذي قد يتماثل أو يتغاير عن السياقات التي تمثلها النصوص الأصلية.

وهذا الأمر يجعل من التناص ظاهرة لغوية معقدة قد تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته وقدرته على الترجيح^(١).

وقد بات جليا أن الخطاب الأدبي لا يمكن أن ينغزل عن الخطابات الأدبية السابقة عليه أو المتزامنة، حيث إنه يتعين عليه بالضرورة في مرحلة النشأة والتطور في ذاته الإبداعية أن يتكون في فلك أدبي أوسع يمثل للخطاب الأدبي في موروته القريب أو البعيد ثم يتشكل أو يعيد تشكيل ذاته بما اكتسبه مضافا إليه جديدة من الخطابات الأدبية المتزامنة، والتي يشترك معها في قضايا ثقافية وأدبية ومزاج انفعالي واحد، ويتفاعل معها تأثيرا وتأثر، وهذا وإن كان معه لا يمكن نفي التناص عن الخطاب الأدبي عبر تاريخه لا يمنع أنه في حالات " قد ينخلق الخطاب على نفسه - وهو شيء نادر - فلا يتسرب إليه الاستدعاء التناصية إلا في حدود ضيقة تحتاج إلى مجاهدة للكشف عنها، وهو ما يمشي بالرغبة في الانفراد بالرؤية، وتحمل المسؤولية الإبداعية تحملا مباشرا كنوع من إرضاء تضخم الذات من ناحية، وإعلان عن موقفها الرافض لما عداها من إبداع من ناحية أخرى، دون أن ندرك أن هذا الرفض هو اعتراف ضمن حضور الآخر، أو الآخرين في فضاء الشعرية " ^(٢).

وقد كان كثير من النقاد العرب يرون أنه: " إذا أردت ابتداء الكلام،

(١) انظر تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص - المركز الثقافي - الدار البيضاء -

١٩٨٦م - الطبعة الثانية - ص ١١٩.

(٢) مناوافت الشعرية - د/ محمد عبد المطلب، دار الشروق - القاهرة - الطبعة الثانية

١٤١٧هـ، ١٩٩٦م - ص ٥٢، ٥٣.

وجدت المعاني غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضرها * ^(١) فنظروا في مسائل
لعل فيها إشارات إلى للتناص حين تحدثوا عن حل المنظوم ونظم المحلول،
وكون ذلك من الكلام أسهل من ابتدائهما، لأن المعاني تكون حينذاك حاضرة
" تزيد فيها فيحل أو تنقص منها شيئا فينظم " ^(٢). وإن كان هذا الحد لا يدل
دلالة كاملة على مفهوم ووظيفة التناص، غير أنه يفيد إشارة طالما تحدث عنها
النقاد المحدثون عن " أن الفرد يستخدم أداة جماعية محملة بتاريخ طويل من
الاستعمال الأدبي وغير الأدبي. - وبما أن الكلام - أي كلام - لا يبدأ من
صمت، وإنما يبدأ من كلام سابق، فإن هذا السابق يظل له حضوره الفاعل
والقوي من الحاضر عن وعي أو بدون وعي، حيث يأخذ بحضوره شرعية
المشاركة الإنتاجية في وضوح أحيانا وفي خفاء أحيانا أخرى " ^(٣).

ويكاد يجمع أغلب من تناولوا التناص في علاقته بموروثنا النقدي على
أن هناك تنوعا في الحقول النقدية التي رآها نقادنا القدامى تتصل به، مما أوجد
مفاهيم مثل السرقات والمعارضات الشعرية، وهما من المفاهيم التي تحتاج إلى
إعادة توصيف وتظهير في ضوء معطيات فكر التناص - ويضاف إليهما
الاقتباس والتضمين والحفظ الجيد والعقد والتلميح ^(٤).

ويقترح عدد من النقاد الاقتباس والتضمين بوصفهما فكرتين تحملان
الملح القديم للمصطلح الحديث (التناص)، ومن هؤلاء النقاد صبري حافظ الذي
أشار نظريا إلى ذلك، وقد عرض د/ رجاء عيد للتضمين وعده ألصق من غيره
بالتناص، حيث يراه حاملا لوظائف عدة منها: توثيق الدلالة أو تأكيد موقف أو

(٣) كتاب الصناعتين - لأبي هلال العسكري بتحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل
إبراهيم مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - ١٩٧١ - ص ٢٢٢.

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٢٢.

(٢) مناورات للشعرية ص ٥٠.

(٣) انظر الإيضاح في شرح علوم البلاغة - الخطيب القزويني - تحقيق ودراسة د/ عبد
القادر حسين - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م - ص ص: ٤٦٧ : ٤٨١.

ترسيخ المعنى، أو لموازرة نص رفضاً لمقولة أو نفيًا لمعتقد^(١). ويمكن أن نعتبر ما انتهى إليه صاحب الإيضاح نموذجًا لتلك المفاهيم عرضها بإيجاز.

أما الاقتباس فهو أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه^(٢)، وهذا الضرب قد يكون فيه اللفظ المقتبس قد مال عن معناه إلى معنى يلزم عنه في سياق الجديد. ومنه ما لا ينقل فيه اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر " ولا بأس بتغيير يسير لأجل الوزن أو غيره كقول بعض المغاربة عند وفاة بعض أصحابه:

قَدْ كَانَ مَا خِفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونَ^(٣)

ونجد في ذلك أنهم خصوا الاقتباس بالاستعارة من القرآن والحديث دون غيرهما من النصوص مع عدم التقيد بالاستعارة التامة أو الجزئية منهما أو انحراف المعنى إلى معنى مغاير في النص الجديد عن النص الأصلي أو تغيير في بعض لفظه استقامة للوزن.

أما التضمين فإن صاحب الإيضاح يجعله مخصوصاً بالاستعارة من شعر الغير، وأن أحسنه أن يزيد المضمن في الفرع عليه في الأصل بنكتة كالتورية والتشبيه، ولا يضر التغيير اليسير ليدخل في معنى الكلام^(٤). والعقد: " أن يُنظَّم نثرٌ لا على طريق الاقتباس " ^(٥) والمراد بذلك أن يجعل الناظم في شعره ما يشير إلى أن ما نظمه مأخوذ من قرآن أو حديث أو قول الخلفاء أو الحكماء. ومن ثم فمدار التفرقة بين العقد والاقتباس إشارة

(٤) انظر النص والتنصص، د/رجاء عيد، مجلة علامات العدد (١٨) - المجلد الخامس

ديسمبر ١٩٩٥ م. ص ١٧٥ : ٢٠٨.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة ص ٤٦٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٧١.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٧٥.

(٤) المصدر السابق نفسه.

لنناظم إلى ما يستعيره من هذه النصوص وعزوها كقول الشاعر (١):
 فَنَنْتَهِ بِالَّذِي اسْتَفْرَضْتُ خَطَاً وَلَشَهْدٍ مَعْشَرًا قَدْ شَاهَدُوهُ
 فَإِنَّ اللَّهَ خَلَقَ الْبَرَّايَا عَنَّتْ لَجَلَالِ هَيْبَتِهِ الْوُجُوهُ
 يَقُولُ: إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدِينٍ إِلَى لَجَلٍ مَسْمَى فَالْكُتُبُوهُ
 وأما التلميح: فهو " أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره، فالأول
 كقول ابن المعتز: (٢)

أَتَرَى الْجِيرَةَ الَّذِينَ تَدَاعَوْا عِنْدَ سِيرِ الْحَبِيبِ وَقْتَ الزَّوَالِ
 عِلِّمُوا أَنَّنِي مَقِيمٌ وَقَلْبِي رَاحِلٌ فِيهِمْ أَمَامَ الْجَمَالِ
 مِثْلُ صَاعِ الْعَزِيزِ فِي أَرْحَلِ الْقَوِ مَ وَلَا يَطْمُونُ مَا فِي الرِّحَالِ
 والثاني قول غيره (أبي تمام):
 نَعْمَرُوْا مَعَ الرَّمْضَاءِ وَالنَّارُ تَلْتَنِظِي أَرْقُ وَأَصْفَى مِنْكَ فِي سَاعَةِ الْكَرْبِ
 إشارة إلى البيت المشهور:

المستجيرُ بعمرٍو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار" (٣)
 والتلميح بذلك يقابل التناص بالمعنى حيث يعمد إلى التصرف في اللفظ
 الذي يشتمل عليه النص الأصلي. وبذلك يمكن أن نعتبر أن هذه المفاهيم في
 نقدنا الأدبي قد شملت مادة التناص (القرآن والحديث والشعر والنثر عموماً
 والقصة غير الأدبية من الحوادث والأخبار) وكذلك شملت ألوان التناص
 الجزئي والتام أو ما يعرف بتناص في اللفظ والمعنى، والمعنى، وصور
 للتصرف في بنية النص الأصلي حين ينتقل إلى النص الجديد، ومعايير الجودة

(٥) للمصدر السابق نفسه.

(١) المصدر السابق نفسه ص ٤٧٩

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٨١.

لتوظيف ذلك لقيمة بلاغية فنية ، وعلاقة النص الأصلي والنص الجديد ومقدار للتداخل بينهما دلالة وبنية.

ولذلك نجد أحمد الزغبى يعد مصطلحات مثل الاقتباس والتضمين نماذج من التناص يستحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي لوظيفة فنية، أو فكرية منسجمة مع السياق ، سواء كان هذا التناص تاريخيا أو دينيا أو أدبيا مباشرا بلغة النص نفسه التي ورد فيها أم كان ما يقتبس بروحه أو مضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز وهو الذي يعد تناصا غير مباشر^(١).

وهذا ما يؤكد أن أدبنا القديم قد اشتمل على ملامح التناص عبر تاريخه وجغرافيته، وإذا كان (شعراء المغرب قد انطلقوا من إحساس بالانتماء إلى إطار الشعر العربي شأن سائر الأمصار)^(٢)، وكذلك شعراء الأندلس؛ فقد حملت نصوصهم كثيرا من مرجعيات تناصية من القرآن والحديث والخطاب الأدبي عموما، ومن ثم فإن هذه المساحات للتناصية التي في شعر ابن عبد ربه تعد دليلا على هذا النزوع إلى الثقافة الأدبية العربية والمشرقية على وجه الخصوص . وهذا ما سنحاول تقديمه في صفحات البحث التالية ونحن نستعرض التناص في شعر ابن عبد ربه من حيث أنواع مادة التناص والموضوعات التي يظهر فيها، والتناص وبنية القصيدة ، وأسلوب تقديم التناص والتناص والقيم الفنية والبلاغية.

لولا: أنواع مادة التناص في شعر ابن عبد ربه:

تنوعت مادة التناص في شعر ابن عبد ربه، فشملت نصوصا أدبية وغير أدبية ، أما النصوص الأدبية فقد شملت للشعر في أربعة وثلاثين موضعا،

(١) التناص التاريخي والديني، أحمد الزغبى- مجلس أبحاث اليرموك العدد (١) مجلد (١٣)

(٢) - ١٩٩٥م- ص ص ١٦٩ : ٢٠٠.

(٢) محاضرات في الشعر المغربي- د/ عبد العزيز نبوي - ديوان المطبوعات الجامعية

الجزائر ١٩٨٣- ص ١١١.

والقرآن الكريم في خمسة عشر موضعاً، والحديث الشريف في موضعين اثنين، ولما غير الأدبية فقد شملت أسماء الأعلام والأماكن في خمسة مواضع، كما شملت مصطلحات نحوية وعروضية في موضعين اثنين، وبذلك بلغت مواضع التناص في شعره ثمانية وخمسين موضعاً، وفيما يلي عرض لذلك بشيء من التفصيل بهذه المسألة:

تناص للقرآن:

إن امتصاص الخطاب الشعري للخطاب القرآني بشكل مكثف يمكن أن يتيح للشعرية أن تشكل عالماً أرضياً موازياً للعالم السماوي، كلما كان متكاملاً على امتصاص مساحات واسعة صياغياً^(١)، ومن ثم فإن المبدع في التوصل بالتناص القرآني يجب أن يعي مسئولية النص الذي يتعامل معه ويقدر طاقته وما يتضمنه من قيم للمعنى والبنية الأسلوبية حتى يتسنى له الاستفادة من ذلك في النص الجديد الذي يكون نص التناص جزءاً من تركيبه وطاقته في معناه وأسلوبه.

ومن أمثلة ذلك ما ذكره ابن عبد ربه في أرجوزته التاريخية التي ضمت مغازي أمير المؤمنين عبد الرحمن بن محمد الناصر، وقد فتح الله عليه فتحة مبينا، ونصره نصراً مؤزراً، أجراه على يد جند من عبادته في نفر كثير، يقول: (٢):

فَكَانَ خُشْعًا يَا لَهْ مِنْ حَشْدٍ مِنْ كُلِّ حَرٍّ عِنْدَنَا وَعَبْدٍ
فَتَحَسَّبَ النَّاسُ جَرَادًا مَنْتَشِرًا كَمَا يَقُولُ رَبُّنَا فَيَمْنُ حَشْرُ

فقد تناص البيت الثاني معنى الآية الكريمة التي تتحدث عن حال الناس يوم الحشر في سورة القمر حيث يقول رب العزة - سبحانه وتعالى -: ﴿خُشْعًا

(١) مناورات الشعرية ص ٥٤.

(٢) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، حققه وشرحه الدكتور/ محمد التونجي، دار الكتاب العربي

بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤١٤هـ/ ١٩٩٣). ص ١٨٨.

لِنَصَارِهِمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَقَلْبِهِمْ جَرَائِدٌ مُنْتَشِرَةٌ (١) يقول الصابوني: " كأنهم في انتشارهم وسرعة إجابتهم للداعي جراد منتشر في الآفاق " (٢)، وهذا هو الجانب الذي يتفق مع صفة الجيش الذي يصفه الشاعر، وهو - لا شك - لا يريد أن ينتقل مع هذا التناص صفة القلق والحيرة والتردد التي تعترى الناس يوم الحشر الأعظم، وبالتالي لا بد من النظر إلى نص التناص في بنية النص الجديد على القدر الذي يتفق مع المعنى في نصه الأصلي، ويمكن أن يشاركه فيه النص الجديد، لأن ذلك هو الذي يمثل القيمة الفنية لتوظيف التناص.

تناص الحديث:

تناص ابن عبد ربه في شعره للحديث هو الأقل وروداً حيث لم يرد إلا في موضعين ، من ذلك في منحه لقائد يدعي أبا العباس يقول (٣):

اللهُ جَرْدٌ لِلنَّدَى وَالْعَبَّاسِ سيفاً، فقلَّده أبا العباسِ
ملكٌ إذا استقبلتْ غُرَّةَ وجهه قبضَ الرجاءِ إليك رُوحَ اللباسِ
وجهٌ عليه من الحياءِ سَكِينَةٌ ومحبَّةٌ تجري مع الأنفاسِ
وإذا أحبَّ الله يوماً عبده ألقى عليه محبةً للنَّاسِ

فالببيت الأخير تناص لمعنى حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - الذي أخرجه البخاري في صحيحه: حدثنا عمرو بن علي حدثنا أبو عاصم عن ابن جريح قال: أخبرني موسى بن عقبة بن نافع عن أبي هريرة عن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال: «إذا أحب الله عبدا نادى جبريل: إن الله يحب فلانا فأحبه، فيحبه جبريل، فينادي جبريل في أهل السماء: إن الله يحب فلانا

(١) الآية ٧ سورة القمر.

(٢) صفوة التفسير، محمد علي الصابوني - دار الرشيد / حلب ، سوريا، ١٣٩٩هـ - ٣/

٢٨٤.

(٣) الديوان ص ١٠٣.

فأحبوه»^(١) ويلاحظ هنا أن المعنى في بيت التناص جاء لتوكيد محبة الممدوح لأنها مدعومة منه - منبحانه وتعالى -.

تناص الشعر:

لعل أكثر النصوص تواردا في باب التناص في عموم الأدب هي النصوص الشعرية، ولذلك فقد كان الحقل النقدي عند العرب الذي أثرت خلاله أول إضاءات الاقتباس والتضمن باعتبارهما مصطلحين قديمين أكثر ارتباطا بمصطلح التناص - هو حقل السرقات الشعرية.

وقد جاء التناص الشعري في شعر ابن عبد ربه في ثمانية وثلاثين موضعا، ومنها ما جرى كثيرا في كلام العرب حتى عثوه من الأمثال، من ذلك قوله ناصحا في مقطعة^(٢):

يا لها المشغوف بالحبِّ التَّعبِ
كم أنت من تقرب ما لا يقترب
دغ ود من لا يرعوي إذا غضب
ومن إذا عاتبته يوما عتب
إني لا تجني من الشوك العنب

فالبيت الأخير قد جرى في كلام العرب ودار، حتى عدوه مثلا في أقوالهم، وقد أورده صاحب السيرة النبوية: «زعم ليث بن أبي سليم أنهم وجدوا حجرا في الكعبة قبل مبعث النبي - صلى الله عليه وسلم - بأربعين سنة- إن كان ما ذكره حقا - مكتوبا فيه: من يزرع خيرا يحصد غبطة، ومن يزرع شرا يحصد ندامة، تعملون السيئات وتجزون الحسنات؟! أجل كما لا

(١) صحيح البخاري - طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة، الطبعة الثانية -

١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، كتاب الأدب - باب المحبة من الله تعالى - حديث (٥٣٤٥) ٩/

٢٣١.

(٢) الديوان ص ٤٤.

يجتني من الشوك العنب»^(١).

وقد ورد هذا القول شطراً من الرجز مفرداً في كتاب العين المنسوب للخليل بن أحمد^(٢)، وذكر الميداني: (إنك لا تجتني من الشوك العنب: أي: لا تجد عند ذي المنبت السوء جميلاً. والمثل من قول أكنم. يقال: أراد: إذا ظلمت فاحذر الانتصار، فإن الظلم لا يكسبك إلا مثل فعلك)^(٣).

غير أن هذا القول كغيره من الأمثال يحتمل أن يكون مضربه مختلفاً بعض الشيء عن مؤرده فيتنغير معناه، أو المراد منه في المضرب، لذلك نجده في نص التناص قد وظف في ختام القطعة على سبيل الطرف الثاني من طرفي التشبيه الضمني للحجاج العقلي في سياق النصيح في نفص يده ممن لا يرعوي ولا يستمع لعتب.

وفي نموذج آخر يرسم صورة في نكري ديار الأحبة وبكاء الأطلال، وما يعترى النفس من وجد حين تقع عينه عليه، أو يحل ركابه قريباً منه، فيتوسل صاحبه وهو في مقام الحب وربيع الحبيب أن يسأل عن ساكنيه، ويستمله حتى يؤدي للمقام حقه من المقال، يقول^(٤):

حال عن العهد لما أحالا وزل الأحبة عنه فزالا
محلّ حلّ عراها للسحاب وتحكى الجنوب عليه الشمالا
فيا صاح هذا مقام المحب وربيع الحبيب فحط الرحالا

(١) السيرة النبوية - لأبي محمد عبد الملك بن هشام، تحقيق دكتور محمد فهمي الرجقي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، بلا تاريخ ١/١٤١.

(٢) كتاب العين - للخليل بن أحمد، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي - مؤسسة دار الهجرة - إيران - ١٤٠٩هـ - ١٨٥/٦.

(٣) مجمع الأمثال - للميداني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، بلا تاريخ

(٤) الديوان ص ١٣٤.

سَلِ الرَّبْعَ عَنْ سَاكِنِيهِ فَتَنِي خَرَسْتُ فَمَا اسْتَطَعْتُ السُّؤَالَ
وَلَا تَعَجِّلْنِي - هَذَاكَ الْمَلِيكَ - فَإِنْ لَكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا
فَالْبَيْتُ الْآخِرُ فِي هَذِهِ الْقِطْعَةِ تَنَاصٌ مِنْ بَيْتِ الْحَطِيطَةِ فِي قَصِيدَةِ
يَسْتَعْطِفُ فِيهَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ، عُمَرُ بْنُ الْخَطَّابِ، وَيَتَوَسَّلُ إِلَيْهِ أَلَّا يَسْتَمَعَ مِنْهُ إِلَى
قَوْلِ الْوَشَاءِ، يَقُولُ فِي خَتَامِ قَصِيدَتِهِ (١):

تَحَنَّنْ عَلَيَّ هَذَاكَ الْمَلِيكَ فَإِنْ لَكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا
وَلَا تَأْخِذْنِي بِقَوْلِ الْوَشَاءِ فَإِنْ لَكُلِّ زَمَانٍ رَجَالًا
فَإِنْ كَانَ مَا زَعَمُوا صَادِقًا فَسَيَقْتَ إِلَيْكَ نَسَائِي رَجَالًا
حَوَاسِرَ لَا يَشْتَكِيَنَّ الْوَجِيَّ يَخْفُضُنَّ أَلَا وَيُزْفَعُنَّ أَلَا

وظاهر النصين أنهما مقام استعطاف، وفي نص الحطيطنة استعطاف في سياق أكبر يمثلته تهديد ووعد، وفي نص ابن عبد ربه سياق أكبر يمثلته شوق ولوعة، غير أن الجامع بينهما أكثر تصورا في ذهن المتلقي من المائز بينهما، وهنا يبدو حسن توظيف نص التناص إذ إن تصرف ابن عبد ربه في نص التناص باستبدال قوله: (ولا تعجلني) بقول الحطيطنة (تحنن علي) يشير إلى قدرة الشاعر على لمس اللفظين اللذين يجري فيهما السياق الأكبر الذي أشرنا إليه، وما لذلك من أثر في فهم الشطر الثاني من البيت في النصين كليهما.

أضف إلى ذلك ما يحمله الشطر الثاني (فإن لكل مقام مقالا) من طاقة فنية نظرا لما أثاره من قضايا أدبية ونقدية ولغوية أثرت في مسيرة حركة النقد في الأدب العربي القديم، ولا زالت تشكل أساسا من أسسه حتى عصرنا هذا. ولا مبالغة إذا افترضنا أن ابن عبد ربه قد تقصد التناص في الشطر الثاني خاصة، لما فيه من مقصد الأبيات قبله، فهو يومئ إلى المقام مقام المحب

(١) ديوان الحطيطنة (جرويل بن لوس). شرح أبي سعيد السكري، دار صادر - بيروت - ١٩٨١م ص ٧٢.

وربع المحبين للسؤال عنهم، وإلى المقال الذي يريد أن يجري من الفؤاد إلى
اللسان من حديث النكريات والهوى حتى يوفيه حقه.

ومن النماذج الغر في مظاهر التناص عند ابن عبد ربه اجتماع تناص
قرآني وشعري في قطعة واحدة، في الأسف على الدهر بفتى ولم يكتسب فيه
زادا للأخرة إلا ورود حياض اللهو والغزل، يقول^(١):

بكِتَ حَتَّى لَمْ أَدْعِ عِبْرَةً إِذْ حَمَلُوا الْهُودَجَ فَوْقَ الْقُلُوصِ
بِكَاءٍ يَعْقُوبٍ عَلَى يَوْسُفَ حَتَّى شَفَى غُلَّتَهُ بِالْقَمِيصِ
لَا تَلْسَفُ الدَّهْرَ عَلَى مَا مَضَى وَالْقَى الَّذِي مَا دُونَهُ مِنْ مَحِيصِ
قَدْ يُنْزِكُ الْمَبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ وَالْخَيْرُ قَدْ يَسْبِقُ جَهْدَ الْحَرِيصِ

ففي البيت الثاني الحد الثاني من التشبيه التمثيلي، بين صورة بكائه
وجزعه على مفارقة أحبائه وصورة بكاء سيدنا يعقوب وجزعه لفراق سيدنا
يوسف - عليهما السلام -. والمعاني المتضمنة كما صورتها سورة يوسف في
قوله - تعالى -: « وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَلْسَفَ عَلَى يَوْسُفَ وَابْتِئِصَتْ عَيْنَاهُ مِنَ
الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ * قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يَوْسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ
الْهَالِكِينَ »^(٢)، وكذلك من قوله - سبحانه -: « أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَاَلْفَوْهُ
عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا »^(٣).

كما أن البيت الأخير من هذه القطعة تناص من شعر عدي بن زيد حيث
يقول^(٤):

يَا نَفْسُ أَبْقَى وَأَتَّقِي شَتْمَ ذِي الْإِلَهِ أَعْرَاضُ إِنْ الْحَلَمَ مَا إِنْ يَتَوَصَّ

(١) لديوان ١٠٥.

(٢) الأيتان ٨٤، ٨٥، سورة يوسف.

(٣) الآية ٩٣ سورة يوسف.

(٤) ديوان عدي بن زيد / تحقيق محمد جبار المعبيد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد-

بغداد، العراق، سلسلة كتب التراث ٢- بلا تاريخ ص ٧١.

قد يُذرك المبطئ من حظّه والخيرُ قد يسبقُ جهدَ الحريصِ
وهذا النموذج يكشف قدرة ابن عبد ربه في التعامل مع نصوص التناص، ففي بناء عبارته في تصرفها مع نص التناص القرآني ما يعكس قدرة إبداعية لديه، فهو لو أراد فقط عقد المشابهة بين البكاين لاكتفى بالشرط الأول من البيت الثاني، لكنه سعى إلى التلميح باستمرار البكاء، فاستعمل الحرف (حتى) للتدليل على ذلك. وهذا الحرف وما بعده من جملة مثل طاقة اختزالية لنص التناص حيث استطاع بعبارة مختصرة موجزة تضمين معنى نص التناص كاملاً.

كما أن المعنى المضمن ساهم في تجسيد الحالة النفسية للشاعر في موقف الإبداع وموضوعه، حيث يعتبر نص التناص المذكور غاية ما أُنز في البكاء على مفقود وبذلك يحقق النص من موقعية التمثيل - موقع المشبه به - حسن التشبيه لما اشتمله نص التناص على أبلغ وأؤكد حالاته.

كذلك فإن في كلام ابن عبد ربه تعزية للنفس ليست في شعر عدي بن زيد، وهو ما يعتبر تغايراً وانحرافاً مقصوداً في معنى بيت التناص يقصد للمبدع إحداثه دون أن يفقده قيمته التاريخية والأدبية، وفي الوقت نفسه يضيف ملامح الشخصية للمبدع الثاني على النص الجديد، ويمنع تلاشي صورة النص الجديد وصاحبه في حركة التفاعل بينه وبين النص الأصلي.

تناص الأعلام والأماكن:

يتم استدعاء الشخصيات الأعلام بأسمائها محملة بأبعاد تكوينية داخلية وخارجية، كما أنها تستدعي لتمثيل أصواتاً إضافية ذات ضغوط إعلامية موجّهة^(١)، وبقدر توظيف السيرة الضمنية للعلم المعبر عنه تناصاً بلفظة مفردة في سياق يتحمل تاريخه - بقدر ما يحقق هذا التناص قيمة إبداعية، وإضافة إلى الأصوات داخل النص، حيث إن فاعلية هذا النوع من التناص - لا شك - تركز على ما يثيره الشخص للعلم في ذهن المتلقي، ودرجة تمثيله لنمط قمة

(١) انظر مناورات الشعرية ص ٥٥.

علمية لو دينية لو خلقية لو لادية ... إلخ.

ويمثل التناصر بذكر الشخص أو الأعلام في شعر ابن عبد ربه نوعاً من استدعاء القيم المرتبطة بهم، من ذلك ذكره الأجواد من العرب حاتم الطائي وهرم بن سنان حيث يذكرهم معرضاً ببعض البخلاء يقول (١):

أبا صالح أين الكرام بأسرهم أفنتي كريماً فالكريم رضاء
لحقاً يقول الناس في جود حاتم وأبن سنان كان فيه سخاء
غيري من خلف تخلف منهم غباء ولو لم، فاضح وجفاء
وكقوله في هجاء بعض موالى السلطان وقد طلب منه مسألة فلم يجبه (٢):

هلا عطفت برحمة لما دعت ولا عليك مداحي وثبوراً
لو أن لؤمك عاد جوداً عثره ما كان عندك حاتم مذكوراً

وهكذا نجد ابن عبد ربه في تناسه يتخذ من التناصر بذكر أعلام أجواد العرب طريقة لإبراز بخل من يتحدث عنهم من البخلاء على طريقة الضد يظهر حسنه الضد، خاصة وأن المذكورين من أجواد العرب في النصين يمثلان المثل والقيم العليا في الجود.

وإذا اتجه التناصر إلى الأماكن في شعر ابن عبد ربه ، فإنه يتجه إلى مناطق تاريخية معينة، وبخاصة مناطق التاريخ الإسلامي والعربي المضيفة تبعا لطبيعة الرؤيا واحتياجها إلى مثل هذه المساعدات الإضافية (٣).

من ذلك ما جاء في شعر ابن عبد ربه في تهنئة الناصر لدين الله في نصر أعزه الله به، فتناصر للشاعر في شعره (حنينا) و(بدرا) يقول (٤):

يا ناصر الدين هذا النصر قد نزل وأحمد الله كفرا كان مشتعلا

(١) الديوان ص ٤١.

(٢) الديوان ص ٨٦.

(٣) مناورات الشعرية ص ٥٥.

(٤) الديوان ص ١٣٥.

حكّت "حنينا" وهدراً" وقعةً نزلتْ بالمشركين أراحت منهم السبلا
لما لحظ ابن إلياس بهم يسبوا من الحياة وعيضوا الحنف والهبالا
فذكر "حنين" وهدر، وما يحملانه من فضل الله على المسلمين في بداية
نشأة الدولة الإسلامية وقيام أركانها وتثبيت بنيانها يقوى من هذا النصر المذكور
عن طريق التشبيه الذي يعقده الشاعر، كذلك يضيف على هذا النصر معنى
البركة من الله، وعده فتحا من الفتوح على الكفار الذين طالما أرادوا أن يشعلوا
الحرب ناراً على المسلمين فيطفئها الله بإيذه أو بنصر من عنده.

تناص اصطلاح نحوي وعروضي:

ورد هذا اللون من التناص في موضعين: الأول حيث يقول (١):

يا مَنْ يجرّد مِنْ بصيرته تحت الحوادث صارم العزم
رُغيت العدو فما مثلت له إلا تفزّع منك في الخلم
أضحي لك التدبير مطرداً مثل أطراد الفعل للإسم
رفع العدو إليك ناظره فرآك مطّلعاً مع النجم

فالبيت الثالث فيه تضمين للقاعدة النحوية، وإن كان كلامه فيه قلب لأن
الأصل لطراد الاسم للفعل حيث إن كل فعل لابد له من فاعل يقع منه أو
يتصف به، ولذا قال سيبويه في باب المسند والمسد إليه: "وهما ما لا يغني واحد
منهما عن الآخر"، ولا يجد المتكلم منه بدا، فمن ذلك الاسم المبتدأ أو المبني
عليه... ومثل ذلك: يذهب عبد الله، فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم
الأول بد من الآخر في الابتداء (٢).

وهذا للتناص في سياق النص يريد به الشاعر التلليل على ارتباط الممدوح

(١) الديوان ص ١٥٢.

(٢) الكتاب - لسبويه - تحقيق عبد السلام هارون - طبعة دار الجليل، بيروت لبنان - بلا
تاريخ ٢٣/٤.

بالتكبير والقيام في الرعية، وبذلك يصير التناص لونا حجاجيا لتأكيد الصفة للممدوح خاصة في ضوء ما استحضره الشاعر من معاني عدة فيها من المبالغة الشيء الكثير.

ومثال التناص بالاصطلاح العروض ، قوله يصف الحرب ^(١):

تَرى حُمَـلَـاها بَهَلَمَـاتِهِم تَغُور بَيْنَ الجَدِّ والعَظَمِ
عَلَى أَمَازِيجٍ ظُباً بَيْنَهَا مَا شَتَّتَ مِنْ حَذَفٍ وَمِنْ خَرَمٍ

ويمثل التناص في البيت الأخير وسيلة لتفعيل دور البديع باعتباره عنصرا من عناصر البلاغة الأدبية ، حيث أجرى الشاعر في قوله: (ما شتت من حذف ومن خرم) التورية في لفظتي حذف وخرم ، وهما من المصطلحات العروضية .

فأما الحذف فهو سقوط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وأما الخرم فهو في أول الوند المجموع ^(٢)، وهذا المعنى الاصطلاحي يعد المعنى القريب للفظتين وبخاصة وقد سبقا بلفظة "أمازيج" التي قد تومئ إلى بحر الهزج ^(٣). أما المعنى البعيد وهو المقصود والذي يعول عليه في المعنى، وتجري من خلاله براعة التورية في اللفظتين، فهو قطع الأوصال والأعضاء والطعن في الحرب.

وهكذا تنوعت مادة للتناص في شعر ابن عبد ربه بين النصوص الأدبية من قرآن وحديث وشعر وأمثال وغير أدبية مثل تناص للشخص الأعلام والأماكن والمصطلحات النحوية والعروضية.

(١) الديوان ص ١٥٤، ١٥٥.

(٢) انظر موسوعة موسيقى للشعر عبر العصور - د: عبد العزيز نبوي ، دار اقرأ للنشر والتوزيع القاهرة ط ١- ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م ص ١٣٥٧.

(٣) انظر أساس البلاغة للزمخشري - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة الخاثر (٩٥، ٩٦) (القاهرة ٢٠٠٣. واللسان لابن منظور طبعة دار صادر ، بيروت، لبنان، بلا تاريخ (هزج).

ثانياً: أنواع التناص في شعر ابن عبد ربه :

لقد طال مصطلح التناص عدة قضايا نقدية مثيرة للجدل من أهمها تاريخية العلم الأدبي وموقع المؤلف من إنتاجية المعنى وعلاقته بالواقع الخارجي، حيث إن كثيراً من الأعمال الأدبية، تمثل من خلاله إعادة إنتاج لأعمال سابقة عليها سواء كانت متحدة الثقافة أو غير ذلك.

وعبر رحلة التناص في نقدنا العربي قديمه وحديثه ومعاصره يمكن أن نميز بين نوعين رئيسيين منه: التناص الظاهر ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويمكن تسميته بالتناص اللواعي أو الشعوري، ويمثله التناص في شعر ابن عبد ربه جميعه، والنوع الثاني هو التناص اللاشعوري حيث يكون خافئاً خافياً لا يكون المبدع واعياً بحضور نصه أثناء الكتابة.

ويشكل التناص العلاقات بين النص الحاضر والنص الغائب ، أو بين الداخل والخارج، ففي النص الحاضر علاقات مع نصوص كثيرة سابقة أو معاصرة مخترنة في الذاكرة من اللاوعي، وهي تقوم بتشكيل النص الحاضر من هذه النصوص الغائبة، ويظل للنص الغائب علامات حضور في النص الجديد، ولذلك يمكننا الاستعانة بالنصوص الغائبة في إلقاء الضوء على النص الجديد وتأويله^(١).

إذاً فالتناص يحدد شكل العلاقات بين النصين الحاضر والغائب، وهذه العلاقات تتعدد فقد يكون للتناص لفظاً أو معنى أو لفظاً ومعنى وقد يكون لفظاً مع تقييد المعنى في النص الجديد عن الأصلي أو مع انحراف المعنى في سياق جديد وهذا جميعه موجود في شعر ابن عبد ربه. ويمثل التناص الخارج الحاصل من التقاء وتقاطع النص مع نصوص أخرى غير نصوصه وقد يكون التناص داخلياً يتمثل في إعادة المبدع إنتاج إنتاجه السابق أو تناص إنتاج سابق في نص لاحق وسوف نتناول هذه الأنواع بالتفصيل فيما يلي من صفحات

(١) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٠م ص ١٣٣.

البحث:

يمثل التناص الداخلي نموذج وحيد في شعر ابن عبد ربه وهو في قوله (١):
 لو لم يكن لك غير الموت موعظة لكن فيك عن اللذات مرنجور
 أنت المقول له ما قلت مبتدأ هلا ابتكرت لبين أنت مبتكر

فالبيت الثاني فيه تناص داخلي حيث ضمنه الشاعر شطر بيت له من قصيدة يقول فيها (٢):

هلا ابتكرت لبين أنت مبتكر هيهات يابى عليك الله والقر
 ما زلت أبكى حذار البين مكتهفاً حتى رثى لي فيك الريح والمطر
 يا برده من حيا مرن على كبد نيراتها بغليل الشوق تستعر
 آليت ألا أرى شمساً ولا قمراً حتى أراك فأنست الشمس والقمر

وهذه الأبيات كانت في صباه حيث لهو الشباب، وابتكار الشراب مع الندماء والإغراق في المذات، ثم تاب عنها وعن مثلها فيما يعرف بالمحصات حيث أعرب فيها عن إقلاعه عن صبوته وارتجاعه عن تلك الغفلة ومن ثم فقد جاء تناصه في محصته وكأنه يذكر نفسه بغفلته فيما سلك، وندمه على استنفار نفسه لذلك، فحدث نفسه بما اقترف قولا وفعلا حتى تكتمل توبته، وينفي عن روحه وبدنه ما علق بها من تلك المغامرات، ولا يعد هذا التناص إعادة إنتاج لنص سابق وإنما استحضار حالة نفسية واكبت النص الغائب لأهميتها في النص الحاضر وفهمه وتأويله.

وأما التناص اللفظي في شعر ابن عبد ربه فنجد له لونين: الأول: حيث يأتي نص التناص على سبيل الكلام بين قوسين خارجا تماما عن أي للتحام مع النص الجديد في قوله في غزليه يتحدث فيها عن فتنته بمغنية قصرت ليله

(١) الديوان ص ٩٢.

(٢) الديوان ص ٨٧.

بغناء (١):

يا مُدِيرَ الصَّنَدِغِ بِالْخَدِّ الْأَسِيلِ وَمُجِيلَ السَّخْرِ بِالطَّرْقِ الْكَحِيلِ
هَبْ لِمَحْزُونٍ كَنِيْبٍ قُبْلَةً مِنْكَ يَشْفِي بَرْدَهَا حَرَّ الْغِيلِ
وَقَلِيلَ ذَلِكَ إِلَّا أَنْتَ لَيْسَ مِنْ مِثْلِهِ عِنْدِي بِالْقِيلِ
بَلْبِي لَحُورُ غُفِّي مَوْهِنَا بِغِنَاءِ قَصْرِ اللَّيْلِ الطَّوِيلِ
يَا بَنِي الصَّنَدَاءِ رَدُّوا فَرَسِي إِنَّمَا يَفْعَلُ هَذَا بِالذَّلِيلِ

فالبيت الأخير من شعر زيد الخيل الطائي أول قطعة يقول فيها: (٢):

يَا بَنِي الصَّنَدَاءِ رَدُّوا فَرَسِي إِنَّمَا يَفْعَلُ هَذَا بِالذَّلِيلِ
لَا تَنْزِلُوهُ فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ يَا بَنِي الصَّنَدَاءِ لَمْهَرِي بِالْمُذِيلِ
عَوْنُوهُ كَالَّذِي عَوَّدْتُهُ دَلَجَ اللَّيْلِ وَإِطْبَاءَ الْفَتِيلِ
لَحْمُ الزُّقِّ عَلَى مَنْسَجِهِ فَيُظَلُّ نَشْوَاتًا .. يَمِيلُ

وبيت التناص في النص الجديد غير ملتحم به، وإنما جاء على سبيل الكلام بين قوسين عنوانا للشعر الذي تناولته المغنية، ولم يلتحم المعنى فيه بمعاني النص الغزلي.

غير أن مثل هذا التناص يظل له قيمة تكشف عن ثقافة الشاعر وسعة حفظه لتراثه العربي، فهذا بيت بموافقة وزنه وقافيته لنص الشاعر ضرورة لا يمكن أن يحل محله إلا بيت بالوزن والقافية كليهما مما يعني أن الشاعر قد دار في ذهنه هذا الحديث في البحث عن البيت الذي يتناصه في هذه الموضع. أي أن التناص الظاهر خاصة لا يمكن أن يتم إلا عن طريق إرادة وتخير من المبدع حتى ولو كان التناص مثل هذا لفظيا فقط.

(١) الديوان ص ١٣٢.

(٢) شعر زيد الخيل . (زيد بن مهلهل) . صنعة أحمد مختار البرزة . دار المأمون للتراث - دمشق - بلا تاريخ.

ويمثل تناص المعنى دون اللفظ في شعر ابن عبد ربه سائر نصوص التناص من القرآن والحديث، ومثال ذلك التناص للقرآن معنى تصويره مثل بخيل ينكر مثال رجائه ووعدده يقول (١):

رَجَاءٌ دُونَ لَقَرِيهِ السُّحَابُ ووَعْدٌ مَثَلُ مَا لَمَعَ السَّرَابُ

فبرغم أن للكلام في الشطر الأول قريب المأخذ، سهل المرتقى، يقدر عليه من لديه من صفة الألب نصيب بسيط، فإن في الشطر الثاني من الإيجاز الذي لا يقدر عليه سوى صفوة الألباء حيث اختزل التصوير الذي ورد في الآية الكريمة التي تصور أعمال الكفار في قوله - تعالى - : ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاءٌ حِسَابُهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ (٢).

فالآية قد صورت السراب في بال المتلقي واضحا ظاهرا، ودلالته ماثلة ومرشحة، وابن عبد ربه ينقل من خلال تناصه لهذا المعنى ولتصويره استحالة وفاء ذلك للبخل برجائه، وأن مطله بعبثاته كالسراب كلما رأى قرب وفائه في مخيلته استيقن ابتعاده، وكلما طلبه وظن أنه وصل إليه لم يجد بين يديه إلا الحسرة، وهذا يمثل قيمة التناص في تأكيد التصوير.

كما أن هناك إشارة نابضة تظهر من خلال نص التناص الطاقة الكامنة في لفظ دال يمكن أن يجمع في بؤرته النص للغائب لفظا، كما وضح في دلالة لفظ (السراب) ونيايته عن النص الأصلي في تصوير معناه كاملا. حيث إن هذه المفردة بعينها تمتاز بأنها ذات طبيعة تضخمية تؤدي مهمة النص الغائب ليس فقط، بل وتستحضر هوامشه معا (٣).

ويمثل التناص لفظا ومعنى أندر نماذج التناص مثل التناص اللفظي، حيث لا يوجد في شعر ابن عبد ربه له إلا نموذج واحد. حيث يبكي شبابه ويتحسر

(١) الديوان ص ٤٩.

(٢) الآية ٣٩، سورة النور.

(٣) انظر مناورات الشعرية ص ٥٤.

على ما أصابه من الشيب يقول (١):
 كَأَبَّةٍ لَقُلٌّ فِي كِتَابِي
 قَتَلْتُ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ
 وَخَوَةُ الْعَزْ فِي جَوَابِي
 خُلِقْتُ مِنْ بَهْجَةٍ وَطَيِّبٍ
 وَلَيْتَ حُمَيَّا الشَّابَابِ عَنِّي
 فَكَيْفَ تَنْجُو مِنَ الْعَذَابِ
 فَاهَفَ نَفْسِي عَلَى الشَّابَابِ
 أَصْبَحْتُ وَالشَّيْبُ قَدْ عَلَانِي
 إِذْ خُلِقَ النَّاسُ مِنْ تُرَابٍ
 يَدْعُو حَثِيثًا إِلَى الْخِضَابِ
 فَاهَفَ نَفْسِي عَلَى الشَّابَابِ

فالبيت الأخير تناص من قطعة مطيع بن إياس الكناني حيث يقول (٢):

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الشَّابَابِ
 أَصْبَحْتُ لِبَكِي عَلَى شَبَابِي
 بِكَاءٍ صَبَّ عَلَى التَّصَابِي
 وَأَصْبَحَ الشَّيْبُ قَدْ عَلَانِي
 فَاهَفَ نَفْسِي عَلَى الشَّابَابِ
 يَدْعُو حَثِيثًا إِلَى الْخِضَابِ

واتفاق الغرض الفني بين القطعتين جعل بيت التناص متمكنا في النص الجديد لا يستشعر معه الغربة، وكأنه في نصه الأصلي - رغم التغيير الطفيف - كذلك لتفاق موقعية البيت في النصين تشير إلى أن التناص في مثل هذا النوع - لفظا ومعنى - يعكس ويثبت قدرة المبدع الثاني على التعامل مع ثقافته الأدبية بما يضيف إلى إبداعه أبعاداً جديدة حيث لا تضع شخصيته المبدعة رغم اتفاق النص الجديد مع النص القديم في الموضوع وموقعية بيت التناص الذي يمثل نقطة الالتقاء بينهما وخط التقاطع الذي يرسم صورة للتفاعل بين النصين.

وأكثر التناص الشعري في شعر ابن عبد ربه لفظا ومعنى في نمطين:

- الأول : التناص لفظا ومعنى في سياق جديد دون انحراف في المعنى

(١) الديوان ص ٥١.

(٢) شعراء عباسيون (مطبع بن إياس وسلم الخاسر وأبو الشمقمق) دراسات ونصوص شعرية - غروستاف فون برلون ، ترجمها وأعاد تحقيقها محمد يوسف نجم، راجمها إحسان عباس منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، ط١، ١٩٥٩ م .

بين النصين، وأفضل النماذج للدالة على هذا النمط تنافسه في مقطعة غزلية حيث يقول (١):

أوقنتني دالي وأنت طيببي	قريب وهل من لا يرى بقريب
لئن كنت عهدي إني غير خفن	وأي محباً خان عهد حبيب
وساحبة فضل الذبول كلها	قضيبي من الریحان فوق كتيب
إذا برزت من خذرها قل صاحبي	أطعني وخذ من حظها بنصيب
فما كل ذي لب بموتيك نصحه	وما كل موت نصحه بلبوب

فالبيت الأخير تنافس لشعر أبي الأسود في قصيدة من الحكمة حيث يقول (٢):

أمنت على السرّ امرأ غير حازم	ولكنه في النصيح غير مريب
أذاغ به في الناس حتى كانه	بطيائ نار أوقدت لثقوب
وكنت متى لا ترع سرك تنتشر	فوارعه من مخطي ومصيب
فما كل ذي لب بموتيك نصحه	وما كل موت نصحه بلبوب
ولكن إذا ما استجمعا عند واحد	فحق له من طاعة بنصيب

فبيت التنافس في النص الأصلي لأبي الأسود غير مخصوص بأمر أو نصح معين، ولكنه عام يحرص على النظر فيه الناصح والمنصوح، فلا يقدم على نصح إلا من كمل لديه عقله، فإن كان فلا يبخل بنصح، ولا يقبل أمر أو نصحا إلا ممن خبره من قبل فعلم رجاحة عقله.

أما في النص الجديد في قطعة ابن عبد ربه، فقد وظف في قطعة غزلية يتشكى فيها الشاعر حبا من طرف واحد، كلما سنحت الفرصة ليقترّب من

(١) الديوان ص ٥١، ٥٢.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق محمد حسن آل ياسين، بلا ناشر ط ١، ١٩٨٢م، ص

محبوبته ، وينصحه الناصح أن يغتنم الفرصة- تردد في قبول النصيحة منه .
والبيت بسياقه الجديد وموقعه يمثل اللحظة التي يتمثل منها انفعال القلق
والتردد الذي يعترى نفس الشاعر فيحجم عن رأي ظمأ النفس إلى لقاء المحبوبة،
فيعلق هذا التردد على رفض النصيحة من صاحبه متعللاً بالمعنى في بيت التناص
خشية أن يكون صاحبه المذكور إما لبيباً غير ناصح وإما ناصحاً غير مبين
صواب نصحه من خطئه، فتظل نفسه حائرة بين الإقبال و الامتناع.

ومن ثم نجد أن ابن عبد ربه قد وظف بيت التناص في المعنى نفسه
للبيت في النص الأصلي برغم السياق الجديد الذي أوجده فيه . وهذا من قدرة
المبدع في احتواء نص التناص وجعله منسجماً مع النص الجديد والسياق الجديد.
- الثاني : أما النمط الثاني فهو التناص لفظاً ومعنى في سياق جديد مع
انحراف المعنى بين النصين، وأفضل النماذج للدالة على هذا النمط في شعر ابن
عبد ربه تناصه لبيت لعمر بن معد يكرب - رضي الله عنه - يضمنه قطعة
غزلية يتحدث فيها عن مجافاة النوم إذ افترق عنه الحبيب، فلا يفتأ يذكره، ولا
طريق للوصول إليه، فلا يعرف كيف ينفك عن تذكره، وفي الوقت نفسه دون
لقائه حصن منيع. يقول (١):

تجافى النومُ بعدك عن جفوني	ولكن ليس يجفوها الدموعُ
يطيبُ لى السهادُ إذا افترقنا	وأنت به يطيبُ لك الهجوعُ
يفكرُ لى تبسُّمك الأفاحي	ويحكى لى توردك الربيعُ
يطيرُ إليك من شوقٍ فوادي	ولكن ليس تتركهُ الضلوعُ
كانَ الشمسَ لما غبتْ غابتْ	فليس لها على الدنيا طُوعُ
فمالي عن تذكرك امتناعُ	ودون لقائك الحصنُ المنيعُ
إذا لم تستطع شيئاً فداعه	وجاوزه إلى ما تستطيعُ

(١) الديوان ص ١١٣.

والحقيقة أن بيت عمرو موصول بآخر لتمام معناه حيث يقول ^(١):
 إذا لم تستطع شينا فذغة وجلوزة إلى ما تستطيع
 وصله بالزماح فكل أمر مَعَا لَكَ أَوْ سَمَوْتَ، لَهْ وَلَوْ
 فالكلام في بيتي عمرو حث وتحريض، وليس ركونا ودعة ليدع المرء
 ما صعب عليه من الأمور ليتلمس آخر سهلاً، فقد يكون ما صعب عليه حتمي
 وضرورة في الحياة؛ لذا فقد أكمل معناه بالعزيمة والإرادة في طلبه.
 أما البيت في تناص ابن عبد ربه، فقد حمل معنى الحيرة بين الكف عن
 تذكر المحبوب وعدم القدرة على لقائه، وهو معنى لم يكن موجودا في النص
 الأصلي، وهذا المعنى الجديد يعتبر انحرافاً عن-المعنى القديم بسبب السياق
 الجديد الذي وظف فيه بيت التناص، ومثل ذلك المثال يكشف لنا أن النص
 الجديد من خلال التناص يعتمد طريقة تقوم على امتصاص النص القديم وتحويله
 في السياق الجديد لاكتساب ما لم يكن فيه على جهة رفض الذوبان المطلق في
 النص للقديم، وتنشيط التفاعل بين النصين بما يحافظ على تاريخه القديم
 وشخصية الجديد المستقلة.

ثالثاً: الموضوعات الشعرية والتناص في شعر ابن عبد ربه:

لقد تنوعت الموضوعات في شعر ابن عبد ربه حتى شملت سائر
 الموضوعات التي سادت الأدب العربي في تلك المرحلة سواء في أدب المشرق
 لم أدب المغرب عدا ما أحاط بشعر الوصف من تطور ملحوظ.
 وما يعيننا في هذا المقام هو أن هناك أغراضاً دون غيرها قد أكثر فيها
 ابن عبد ربه في الاستعانة بآلية التناص أسلوبياً، فقد أكثر تناصه في موضوع
 الغزل حتى شمل ذلك نسبة ٧٥% من مواضع التناص، ولا شك أن التناص

(١) شعر عمرو بن معد يكرب، جمعه مطاع الطرابيشي - مطبوعات مجمع اللغة العربية -
 دمشق - ط ٢ - ١٩٨٥م - ص ١٤٥، والأصمعيات - للأصمعي - تحقيق أحمد محمد
 شاكر وعبد السلام هارون - دار المعارف - القاهرة - ط ٢ - بلا تاريخ - ص ١٧٥.

القرآني والحديثي يفرض نفسه في موضوع الغزل باعتباره موضوعا مغايرا عن موضوع التناص الجديد، الأمر الذي جعل متابعة التناص وأثره في النص يستلزم فيها مراجعة النصوص الأصلية للوقوف على تأويل معناها في ضوء سياقها الجديد، وقد اتضح كثير من ذلك في الصفحات السابقة، أما ما سنعرض إليه الآن فهو كيف شملت مولا التناص ولوانه أغراض الشعر عند ابن عبد ربه^(١)، كما اتضح في موضوع الغزل والممحصات والمديح والثناء والفخر والشيب.

أما موضوع الغزل فقد ذكرنا أنه أكثر الموضوعات التي احتلت النصيب الأكبر من توظيف التناص سواء كان تناصا قرآنيا أم شعريا فقط، من ذلك أنه حدث أن مرَّ تحت شرفة قصر فسمع غناء لمغنية فأعجب به فتناول رقعة كتب فيها إلى صاحب القصر^(٢):

يَا مَنْ يَصْنُ بِصَوْتِ الطَّائِرِ الْغُرْدِ مَا كُنْتُ أَضْسَبُ هَذَا الْبُخْلَ مِنْ أَحَدٍ
لَوْ لَنْ لَسَمَاعِ أَهْلِ الْأَرْضِ قَاطِبَةً أَصْنَفْتُ إِلَى الصَّوْتِ لَمْ يَنْقُصْ وَلَمْ يَزِدْ
لَوْ لَا اتَّقَانِي شَهَاباً مِنْكَ يَحْرِقُنِي بَنَارِهِ لَا سَتَرْتُ السَّمْعَ مِنْ بَعْدِ

فالبيت الثالث فيه تضمين لمعنى الآية للكرامة «وَأَنَا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَصَداً»^(٣).

ومراد كلام الجن كما توضحه الآية: «كنا قبل بعثة محمد ﷺ نطرق السماء لنستمع إلى أخبارها ونلقيناها إلى الكهان...، فمن يحاول الآن استراق السمع يجد شهابا ينتظره بالمرصاد يحرقه ويهلكه»^(٤). صيانة لخبر السماء، وتمهيدا، للدعوة للخاتمة السامية، وإبطالا لزعم الجن والكهان.

(١) لكتفينا بنماذج دالة لتفادي الإطالة.

(٢) الديوان ٧٧، ٧٨.

(٣) الآية ٣ سورة الجن

(٤) صفوة للتفسير ٤٥٩/٢

وجلي أن تضمين معنى الآية برغم سياقها للخاص، إنما هو من الشاعر على سبيل الإشارة إلى معاني منها حسن صوت المغنية وفتنته، وصيانة رب القصر لحرمة بيته، وعفة الشاعر عن استراق السمع.

كما أن تعليق الكلام في البيت على الشرط بحرف «لولا» وإن كان مفاده عموماً امتناع جوابه لوجود فعله، فإنه يراد به الإصرار على طلب القرب للاستماع إليها.

ولا يمكن حمل المعنى كاملاً من نص الآية إلى النص الجديد، إنما المحمول منه نقيّة الشاعر وامتناعه عن استراق السمع انتماراً بأداب وصيانة لحرّمات، ويكون التصوير الذي يمثله للمعنى في النص الجديد مبالغاً وتظرفاً يجلب مع النص وطبيعته الرسالية للقبول والموافقة، وتحقيق أمنية الشاعر. ومثال تناص آخر في موضوع الغزل يقول ابن عبد ربه (١):

عَاضَتْ بِوَصْلِ صَدَا تُرِيدُ قَتْلِي عَمْدَا
لَمَّا رَأَتْني فَرَدَا أَبْكِي وَأَلْقِي جَهْدَا
قَالَتْ وَأَبْغَدْتُ نُرَا وَيَكُفُّمْ سَنَغْدَا

ويتمثل التناص في هذه القطعة في اشطر الأخير من البيت الثالث وهو من أبيات لكبيشة بنت رافع بن معاوية بن عبيد بن ثعلبة بن عبد بن الأجر، لم سعد بن معاذ، قالت وهي تبكيه بعد أن استشهد في غزوة بني قريظة وفيه تقول (٢):

(١) الديوان ص ٦٩

(٢) انظر تاج العروس للزبيدي - تحقيق عبد الستار مزاج - مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥

- طبعة مكتبة الحياة - بيروت - لبنان - مادة (نهك) وخزانة الأدب - للبغدادي - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخفجي - القاهرة - ط ٣ - ١٩٨٩م - ٢٧٨/٣، والسيرة النبوية ١٣٠/٣.

وَيَأْتُمُّ سَنَغْدِ سَنَغْدَا
 صَرَامَةً وَوَجْدَا
 وَسَوْدَادًا وَمَجْدَا
 وفارساً معـدَا
 سَدَّ بِهِ مَسَدَا
 يَقْدُهَا مَا قَدَا

والملاحظ أنه شتان ما بين غرض النص الأصلي، وغرض النص الجديد، فالأول في الرثاء والثاني في الغزل، غير أن الجامع بينهما هو الحزن والفجعية، وقد عرفنا ذلك في النص الأصلي وسياقه، أما النص الجديد فإن الحزن والفجعية فيه لما أصاب الشاعر - من قطيعة المحبوبة وصدها - من الجهد والضنى حتى إذا رآته على تلك الحالة بكى عليه وتألمت، فتمثلت قول كبيشة في مصابها. وبيت التناص بذلك يعكس لنا صورة تمثيلية تكاد يتخيل فيها المحبوبة ضرب صدرها والهة عليه جاحظة العينين متحشجة الأنفاس لسوء ما حل به وكأنه قد قتل بفعلها.

فإذا انتقلنا إلى التناص في موضوع المحسسات، فقد مر بنا من قبل ذلك التناص الداخلي في محصته التي محص بها غزلية «هلا ابتكرت»، ومحسسات ابن عبد ربه قد تعكس لهوه في صباه لما فيها من رقة المعاني ولوعة الندم، فتجدها تقطر توبة، من ذلك ما جاء في قوله (١):

يَا قَادِرًا لَيْسَ يَغْفُو حِينَ يَفْتَكِرُ وَلَا يُقْضَى لَهُ مِنْ عَيْشَةٍ وَطَرُ
 عَالِينَ بِقَلْبِكَ إِنْ الْعَيْنَ غَافِلَةٌ عَنْ الْحَقِيقَةِ وَاعْلَمْ أَنَّهَا سَقَرُ
 سَوْدَاءُ تَزْفَرُ مِنْ غَيْظٍ إِذَا سَعِرَتْ لِلظَّالِمِينَ فَمَا تَبْقَى وَلَا تَنْزَرُ

(١) للديوان ص ٩١.

إِنَّ الَّذِينَ اشْتَرَوْا دُنْيَا بِآخِرَةٍ وَشَقْوَةً بِنَعِيمٍ سَاءَ مَا تَجَرَّوْا

فقد خاطب الشاعر نفسه معرضاً بصلف الإنسان وكبره ، وعدم قناعته من ملذات الحياة التي تلهيه، وتغشى نظره عن الحقيقة، ثم يوضح أن معاينة الحقيقة، ومكاشفتها بالقلب؛ لأن العين غافلة، فلو تدبر بقلبه لعلم أنه ما للمفرط من مآل إلا سقر، وما أدراك ما سقرا.

والتناص في هذا النص كثير ففي البيتين الثاني والثالث تناص للآيات الكريمة في قوله تعالى: «سَأَصْلِيهِ سَقَرٌ • وَمَا آذَاكَ مَا سَقَرٌ • لَا تَبْقَى وَلَا تَنَرُ»^(١). وكذلك قوله تعالى: «وَإِذَا الْفَجْجِيمُ سَقَرَتْ»^(٢)، وهو تناص مبني على استعارة الألفاظ الرئيسية في هذه الآيات القرآنية، وهذا الحشد من الألفاظ بدلالاته المعجمية والسباقية، يكتف للتصوير الذي صور به الشاعر في قوله «سوداء تفر من غوط».

وفي البيت الرابع يتناص ابن عبد ربه معنى آيات متعددة في القرآن الكريم منها قوله - تعالى -: «أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبَحَتِ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ»^(٣) فحال المذكورين في الآية الكريمة أنهم «أخذوا الضلالة ودفعوا ثمنها الهدى... وما ربحت صفقتهم في هذه المعارضة والبيع، وما كانوا راشدين في صنيعهم في هذه المعاوضة والبيع؛ لأنهم خسروا سعادة الدارين»^(٤).

وحال هؤلاء يشبه حال المذكورين في الأبيات شغلهم الدنيا عن الآخرة واستعجلوا ملذاتهم الدنيوية فصرفتهم عن لذة الدنيا والآخرة في طاعة الله، فاشتروا نعيم الدنيا بشقاء الآخرة، لا يدرون أنهم ساء ما تجرّوا، فإن ماظنوه مكسبا ومتعة في دنياهم يستحيل عليهم شقوة وعذابا في الآخرة.

(٢) الآيات ٢٦، ٢٧، ٢٨ سورة المنثر.

(٣) الآية ١٢ سورة التكاوير.

(٤) الآية سورة البقرة: ١٦.

(٤) صفوة التفسير ٣٧/١

وهذه المساحة التناصية بين الآيات القرآنية والنص الجديد لاتحاد بين غرض النص الجديد ومعاني قرآنية تؤكد أنه أثبت أن الخطاب الشعري في مثل هذه الحالات، قد يشكل عالما لوضيا موازيا للعالم السماوي كلما كان متكنا على امتصاص مساحات واسعة صياغتها ^(١) كما لا حظنا في حشد الألفاظ القرآنية في مساحة التناص في الأبيات.

ولعلاقة ابن عبد ربه السياسية دور في ظهور موضوع المديح من شعر ابن عبد ربه، وقد كان للتناص دور ووجود مع موضوع المديح، من ذلك قوله في المديح مقما بالقسم بالله الذي سوى السماء بغير عمد، وأجرى الماء في الأرض عنبا سائغا لذة للشاربين، وملحا أجاجا لا يلتقيان، ثم تلى بالمديح حيث خص كف الممدوح بأربع خصال: اثنان يجريان في السلم عطاء وإكباراً، وأحزان من دونهما يجريان في الحرب حزما وقتالا، يقول ^(٢):

أما والذي سوى السماء مكانها ومن مَرَجَ البحرين يلتقيان
ومن قام في الأوهام من غير رؤية بآثب من إدراك كل عيان
فما خلقت كفاك إلا لأربع عقائل لم يخلق لهن بدان
لتقبيل أفواه وإعطاء نقل وتقليب هندی وخبس عنان

فقد جاء البيت الأول متناصا لفظا ومعنى الآية الكريمة: ﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ * بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ﴾ ^(٣) أي: «أرسل البحر الملح والبحر العذب، يتجاوران يلتقيان ولا يمتزجان... بينهما حاجز من قدرة - الله تعالى - لا يطغى أحدهما على الآخر بالممازجة» ^(٤).

وقد حقق نص التناص فيما فنية متعددة لموضوع المديح في هذا النص،

(١) انظر مناورات الشعرية ٥٤

(٢) الديوان ١٦١

(٣) الآيتان ١٩ ، ٢٠ سورة الرحمن

(٤) صفوة التفسير ٢٩٥/٣

منها الكشف عن ثقافة الشاعر وقدرته في أن يجمع في نفسه بين قدرة الله في أرضه وسمائه وما بينهما في عبارة مختصرة موجزة دالة، وذلك ترفيقاً للقلب الممدوح وتطرية لوجدانه ومشاعره الدينية.

كذلك جاء القسم تأكيداً لجوابه بعده بما يشعر الممدوح بأن الشاعر لا يتحدث عن نفسه وموقفه منه فقط بل ما يذهب إليه هو عموم إحساس للرعية، فيطربه هذا التناء.

كما إن إشارة نص التناص إلى البحرين العذب والأجاج، وهذا التقسيم الثنائي هي الفكرة نفسها التي استخدمت في وصف حال الممدوح بتقسيم ثنائي بين حال السلم والحرب، فهو سلم على رعيته، حرب على أعدائه، عذب على المؤمنين، ملح على الكافرين بما تحمله اللفظتان من دلالة مجازية في عبارتنا، فعزوبته إعطاء لرعيته وإكبارهم له، وملوحته حزمه على أعدائه وقتله لهم رداً لكيدهم، وفي ذلك جودة وقع على نفس الممدوح لإجزال العطاء.

وفي معرض موضوع الفخر نجد التناص الغالب هو التناص بذكر شيوخ الأعلام، وابن عبد ربه يتيه بشعره ويطرب به، ولذا فإن تقاضيه بذكر الأعلام نجده في ذكره أعلام شعراء العرب ممن هم دون العصر العباسي مشرقين ومغربيين مثل عدي بن زيد، وزهير بن أبي سلمى^(١)، وجريز بن عطية الخطفي في قوله^(٢):

هنا تَغْنَى قوافي الشُّف	— ر في هذا الرُّوي
قوافٍ أُنِسَتْ حَلَا	من الحُسن البَدِي
تعالَتْ عن جريز بل	زهير بل عدي

والشعراء المذكورون في البيت الثالث على سبيل التناص بذكر الأعلام

(١) أكثر ابن عبد ربه من التناص من شعر عدي بن زيد خاصة دون سائر الشعراء انظر

على سبيل المثال الديوان ص ٧١، ٨٦، ٩٩، وانظر تناص زهير في الديوان ١٢٩.

(٢) الديوان ١٧٣

من فحول شعراء العرب المقدمين البارزين، وذكر ابن عبد ربه لهم بذلك للصياغة وهذا التركيب ليس فيه جهة ترتيب أو استكراك، وإنما قصد جمعهم في زمرة واحدة ليزيد من فخره بشعره، وتركيب الكلام عطفًا بـ «بل» إنما لإرادة العطف والجمع، وكان «بل» ضمنت معنى «الولو»^(١).

ولأن استدعاء للشخص بأسمائها محملة بأبعاد تكوينية ومتضمنة سيرة ثرية بالأحداث والقيم فإن ذلك يمثل أصواتًا إضافية ذات ضغوط إعلامية موجهة إلى التلقي^(٢)، يقصد بها ابن عبد ربه أن يفتل إبداعه الشعري في ضفيريته الشعرية وأن يرفي ذاته الأدبية إلى مراقبيهم، وفي ذلك توظيف للتناص لتوكيد المعاني التي يرمي إليها غرض المديح كما لاحظنا وللتوكيد للمعنى من ألزم وأخص القيم الفنية للتناص.

وامتدادًا للتناص بذكر الأعلام نجده في موضوع الرثاء يمثل هذا اللون باعتباره غرضًا حشد فيه ابن عبد ربه في نموذج واحد ثمانية أعلام من النابهين علما وأدبا وفقهاً وصلاًحاً، حيث يرثي ابنه في قوله^(٣):

لَمْ تُرَزَّ لَمَّا رَزِينَا وَخَذَهُ وَإِنْ اسْتَقَلَّ بِهِ الْمَنُونُ وَحِيدًا
لَكِنْ رَزِينَا الْقَاسِمَ بْنَ مُحَمَّدٍ فِي فَضْلِهِ وَالْأَسْوَدَ بْنَ يَزِيدَا
وَابْنَ الْمُبَارَكِ فِي الرِّقَاقِ مُخْبِرًا وَابْنَ الْمُسَيَّبِ فِي الْحَدِيثِ سَعِيدَا
وَالْأَخْفَشِينَ فَصَاحَةً وَبَلَاغَةً وَالْأَعَشِيَّينَ رَوَايَةً وَنَشِيدَا

فقد أراد الشاعر من هذا التناص بذكر هذه الكوكبة من الأعلام حمل ما نبغوا فيه، واشتهروا بين الناس - على المرثي تعظيمًا لشأنه ورفعًا لقدره، وبما يجسد شدة حزنه عليه. فكل علم من هذه الأعلام رأس فيما اشتهروا به بين الناس من علم وخلق وفصاحة وبلاغة، ولا مجال لأن يبلغ أحد شأوهم مجتمعين

(١) انظر الكتاب ٢٣٥/١

(٢) انظر مباحث الشعرية ص ٥٥.

(٣) الديوان ص ٦٧، ٦٨

في شخصه إلا في مثل هذا القول من الشعر، فمن يحوز فضل القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق وهو فقيه المدينة وسيد من التابعين، وعالم الكوفة الأسود بن يزيد النخعي وعبد الله بن المبارك صاحب الفنون والتصانيف حديثاً وفقهاً وتاريخاً؟ ومن يحوز إلى جانب هؤلاء فضل سعيد بن المسيب التابعي الفقيه الذي صاحب واستمع الحديث عن ابن عمر وابن عباس - رضي الله عنهم جميعاً - أو من يحوز فصاحة الأخفشين بلاغة وأدباً والأعشىين أيما كانا من الملقبين بذلك وهم أهل السبق؟

لا شك أن الشاعر كان يقصد بهذا التناصر استدعاء تلك القيم جميعاً ليخلعها على المتوفى الذي يرثيه مآثر ومحامد، ويجسد من خلال المبالغة في جمعها في شخصه شدة الأسى والحزن على فقده، وليس لكونه ابنه فقط. وآخر الأغراض التي نعرض لنصيبتها من التناصر في شعر ابن عبد ربه هو موضوع الشيب، وهو موضوع كثيراً ما شغل الشعراء خاصة؛ لما له من أثر على نوازع الشباب من اللهو والتصابي.

لذلك نجد ابن عبد ربه يتناصر في ذكر الشيب وانقطاع وصل الكواعب الغواني لتبدل الزمان من الشباب إلى الشيب حيث يقول (١):

حَالُ الزَّمَانِ فَبَدَّلَ الْأَمَالَ	وَكَسَا الْمَشِيبُ مَفَارِقاً وَقَذَالَ
غَنَيْتُ غَوَايَ الْحَيِّ عَنْكَ وَرَبَّمَا	طَلَعْتَ عَلَيْكَ أَكْلَةً وَحَيَالَا
أَضْحَى عَلَيْكَ حَلَاهُنْ مُحَرَّمَا	وَلَقَدْ يَكُونُ حَرَامُهُنْ حَلَالَا
إِنِ الْكَوَاكِبُ إِن رَأَيْتُكَ طَاوِيَا	وَصَلَّ الشَّبَابُ طَوِينَ عَنْكَ وَصَالَا
وَإِذَا دَعَاكَ عَنْهُنَّ فَبُتَّاهُ	نَسَبَ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبَالَا

فالبيت الأخير تناص من استهلال الأخطل في أحد قصائده التي استفتحتها بالغزل ونكر أحوال النساء، حيث يقول (٢):

(١) الديوان ص ١٣٣

(٢) ديوان الأخطل - شرح راجي الأسمر - دار الكتاب العربي بيروت - لبنان - ط ١ -

.....
 يَرْعِينْ عَهْدَكَ مَا رَأَيْتَكَ شَاهِدًا وَإِذَا مَذَلْتَ بِصِرْنِ عَنْكَ مَذَالًا
 وَإِذَا دَعَاوَتُكَ نَحْلًا لُخْتُفْنَه وَوَجَدْتَ عِنْدَ عِدَاتِهِنَّ مَطَالًا
 وَإِذَا دَعَاوَتُكَ عَمَهُنْ فَبَلَه نَسَبَ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنْ خَبَالًا

وهذا الكلام من أخبار النساء الغواني ^(١)، وفيه من الطرافة في توظيف التناص عند ابن عبد ربه، حيث إن دلالة لفظ «عمهن» في نص التناص حملت معاني البيت جملة مما يصرف الغواني عنه، وفي ذلك تكثيف لطاقة المعنى في القطعة ناتج عن مدلول بيت التناص ولفاظه مما يثري النص الجديد ويكشف عن دور المبدع في تشكيل نصه من خلال الاستعارة من التراث.

رابعاً: التناص وبنية الشعر عند ابن عبد ربه:

تمثل البنية والتشكيل المكاني لأجزاء القصيدة أهمية فنية في الألب والنقد العربي، وقد شغلت تلك البنية النقد العربي عبر تاريخه، فتناول النقاد الاستهلال وحسن التخلص والخاتمة كعناصر مشكلة لبنية القصيدة، كما تحدثوا عن مظاهر تلك الأقسام وأهمية التوظيف الفني لكل قسم منها وعلاقته بالقسم الآخر من القصيدة.

وشعر ابن عبد ربه أكثره مقطعات وأقله قصائد، غير أن التناص رغم ظهوره في شعره فيهما معاً، إلا أن أكثر التناص قد ورد ضمن المقطعات دون القصائد كما إن التناص ومكانه من بنية القصيدة، قد يشكل في شعر ابن عبد ربه - كما ظهر - لنا دوراً في تأليف المعنى الأبي لنصه بخلاف ما يحتويه نص التناص من معنى قد يفيد التوكيد أو التصوير.

١٩٩٢ - ص ٢٤٧.

(١) انظر ديوان الأخبار - لابن قتيبة - طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة النختر

٢٠٠٣ - ١٢١/٤.

ومن أهم الأمثلة التي تبرز التناص وأهميته في ضوء البناء الفني في شعر ابن عبد ربه ما ساقه في غزلية يصف فيها محبوبه حكمت الشمس جلاء وحسن الطرف منها غير مريض، قطعت وصلها فضاقت عليه الأرض بما رحبت، يقول (١):

شَمْسٌ تَجَلَّتْ تَحْتَ ثُوبٍ ظَلَمَ سَقِيمَةُ الطَّرْفِ بِغَيْرِ سَقَمٍ
ضَاقَتْ عَلَى الْأَرْضِ مَذْصَرَمَتْ خَبَلِي فَمَا فِيهَا مَكَانُ قَدَمٍ
شَمْسٌ وَالْقَمَارُ يَطُوفُ بِهَا طُوفَ النَّصَارَى حَوْلَ بَيْتِ صَلَمٍ
النَّشْرُ مِنْكَ وَالْوَجُوهُ دَنَا نِيرُ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنْمٍ

حيث يتناص في البيت الأخير من شعر المرقش الأكبر حيث يقول (٢):

بَلْ هَلْ شَجَّتْكَ الظُّغْنُ بِأَكْرَةَ كَأَنَّهُنَّ السُّخْلُ مِنْ مَلْهَمٍ
النَّشْرُ مِنْكَ وَالْوَجُوهُ دَنَا نِيرُ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنْمٍ

وبيت التناص من الأبيات التي كثر دورانها في أدبيات البلاغة والنقد العربي، وإذا كان الغزل في قصيدة المرقش استهلالاً قد يبدو فيه تصنع وتكلف، والمعاني الغزلية قليلة جداً حيث لم تزد عن المعنى في البيتين المذكورين فإن ابن عبد ربه قد أضاف إلى بيت التناص بموقعه ختاماً للمعنى في النص الجديد رونقا وحسنا حيث جعله جزءاً أصيلاً من وصف محاسن المحبوبة حتى تكتمل صورتها، وبذا يكون للتناص نفسه دور في الإضافة إلى معاني النصوص المتناصّة من خلال تشكيلها ضمن النص الجديد في ضوء البناء الفني للقصيدة أو للقطعة بالإضافة على ما يكتسبه النص القديم من النص الجديد من مزية الرونق والاستحسان في جملة سياقه الجديد.

هذا وقد شغل التناص في شعر ابن عبد ربه من بنية القصيدة أو المقطعة

(١) الديوان ص ١٤٧

(٢) ديوان المرقش الأكبر (ضمن ديوان بني بكر) - جمع وشرح وتحقيق د/ عبد العزيز

نبوي - دار الزهراء - القاهرة - ط ١ - ١٩٨٩م - ص ٥٨٦.

في شعر ابن عبد ربه أقسام البنية الافتراضية من مقدمة أو استهلال، وموضوع وخاتمة، غير أننا نسجل أن التناص في موقع الخاتمة قد مثل نسبة ٨٠% من جملة التناص وعلاقته بالبنية، وتشارك النسبة الباقية كل من التناص في المقدمة والتناص ضمن الموضوع دون الاستهلال أو الخاتمة.

ومثال التناص في مقدمة القصيدة يمثله افتتاح قصيدة يذكر فيها غزوة غزاها الأمير عبد الرحمن بن محمد، وقد فتح الله عليه فيها فتحة مبيناً يقول (١):
 قد أوضح الله للإسلام منهاجاً والناس قد دخلوا في الدين أفواجاً
 وقد تزيّنت الدنيا لسكانها كأنما أنبست وشياً وبباجاً

فإننا نجد تناصاً في البيت الأول في معنى الآية الكريمة من سورة النصر في قوله تعالى: ﴿وَرَأَيْتِ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا﴾ (٢) فما سر هذا التضمين في افتتاح النص على الرغم من أن أكثر التضمين في الشعر إنما يقع في الخاتمة عند ابن عبد ربه وعند غيره.

إن سر التناص في مفتتح القصيدة عندنا مرده إلى رغبة الشاعر في أن يطبع الفرحة بالانتصار بطابع ديني، خاصة وأن مثل هذه الفتوح كانت في بلاد الكفر، وتلك الفتوح تعنى الناس من ربة الكفر والظلمات والعبودية إلى رحابة الإيمان والأنوار والحرية.

هذا إلى جانب رغبة الشاعر ومحاولته إبراز هذه الغزوة في صورة عظيمة وإضفاء صبغة الانتصارات الإسلامية الأولى لأنها في بلاد جديدة قابلت الإسلام بالرفض والإنكار، كما قوبلت الدعوة الإسلامية في مهدها.

وقد تآزر نص التناص مع البناء الفني للمفتتح في توليد طاقة شعرية فنية مكنت الشاعر من الانتقال بعد ذلك إلى تفاصيل الفرحة بالنصر ثم إلى مديح الأمير المنتصر والثناء على جهاده (٣).

(١) الديوان ص ٥٧.

(٢) الآية ٢ سورة النصر

(٣) انظر الديوان ص ٥٧، ٥٨.

أما التناص الذي يشكل جزء الموضوع في بنية النص دون المقدمة ودون الخاتمة فقد كان في موضع يتحدث فيه عن التطلع والطموح لدى الحر في نيل المكارم حيث يقول^(١):

والحرُّ لا يكتفى من نيلِ مكرمةٍ حتى يرومَ التي من دونها العطبُ
يسعى به أملٌ من دونه لجلٍّ إن كفه رهبٌ يستدعيه رغبُ
لذاك ما سألَ موسى ربه: أرني أنظرَ إليك وفي تسألِهِ عجبُ
يبغي التزَيُّدَ فيما نالَ من كرمٍ وهو النجى لَدَيْهِ الوحي والكتبُ

فثالث هذه الأبيات يتناص معه الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ...﴾^(٢) فسؤال سيدنا موسى -عليه السلام- أن يرى الله - سبحانه وتعالى- إنما من جهة التطلع والشوق إليه بعد أن أنس من الروع بالكلام مع الله، وهذا التطلع لمكرمة بعد مكرمة الإرسال التي نالها، «لأن التلذذ بسماع كلام الحبيب يزيد في الشوق إليه والحنين»^(٣)، حتى تهتز النفس فتطلب رؤية من هشت بسماعه.

وقد وفق ابن عبد ربه في تخير العبارة التي أراد الاستدلال بها على مذهبه في تطلع الحر، مما جعل التناص مؤدياً لوظيفة يتطلبها السياق في النص الجديد جملة، ويظهر في النص خاصية أن شاعرنا يسوق نص التناص بمعناه ولفظه على طريقة الاحتجاج حيث ساق النص على صورة قضية تقترب إلى صورة التشبيه الضمني دلالة بينما يجري الكلام في الإخبار.

وأكثر الظواهر الفنية في هذا النص أن التناص من حيث بنية النص مثل جزءا من الموضوع، وقد ساهم هذا التشكيل في توضيح المعنى الذي يذهب إليه الشاعر، حيث جعل ما يبدو رأياً شخصياً أحد ركني التصوير (المشبه) ونص

(١) الديوان ص ٤٦.

(٢) الآية ١٤٣ سورة الأعراف

(٣) صفوة التفاسير ٤٧٢/١.

التناص الركن الثاني (المشبه به) ، الأمر الذي انتقلت به قيمة نص التناص الدلالية إلى الجزء الأول الذي يرمي الشاعر فيه إلى أن يشاركه المتلقي رأيه، وعلو القيمة الدلالية للنص القرآني بخاصة يساهم في تحقيق التأثير المنشود طالما أن العلاقة بين النصين الأصلي والجديد واضحة وممكنة.

أما التناص والخاتمة فإن ذلك من الظواهر اللافتة في شعر ابن عبد ربه، وكما ذكرنا فقد مثل نسبة ٨٠% من موقعية التناص من البنية في الشعر كما ورد ختاماً بمواد التناص وألوانها عدا الحديث الشريف.

من ذلك تناصه للقرآن ختاماً في قصيدة يهاجم فيها المنجمين حيث يقول (١):

إِذَا كَانَ أَخَوُ النُّجْمِ يَرَى الْغَيْبَ بِمَاضِيَةٍ
فَلِمَ ذَا يَطْلُبُ الرُّزْقَ طِلَابُ الْعَاجِزِ الْهَمَّةِ
وَهَذِي الْأَرْضُ قَدْ وَارَتْ كُنُوزاً عِدَّةَ جَمَّةِ
فَلَا وَاللَّهِ مَا لِلَّهِ مِنْ خَلْقٍ يَخْتَوِي عِلْمَهُ

فقد استخدم الشاعر للتناص لمعنى الآيات الكريمة الدالة باعتبارها حجة عقلية بعد الحجة العقلية التي قدم بها حين تسائل عن طلاب المنجمين الرزق من الناس أعطوهم قليلاً أو كثيراً أو منعوهم، وإذا كانوا يدعون العلم فلم لا يكشفون لأنفسهم من كنوز الأرض الجمّة؟ فلما لم يكن في طاقتهم فعل ذلك بان بطلان ما زعموا.

وتتركز الحجة العقلية في تناص المعنى من الآيات الكريمة كما في سورة البقرة حيث يقول رب العزة - جل وعلا-: ﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ

(١) «العظيم».

والآيات كثيرة نتحدث عن اختصاص الله بالعلم الواسع للغيب، وليس لأحد من الإنس الجن أن يحيطوا بشيء منه إلا بما شاء الله به وحيا أو إلقاء في صدر عبد من عباده المخلصين من نبي أو ولي، يقول تعالى: «وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يُعْطِيهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٌ فِي ظِلْمَةٍ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٌ وَلَا يَابِسٌ إِلَّا فِي كِتَابٍ مَبِينٍ» (٢)

وقد لعب البناء الفني لنص التناص خاتمة دورا مهما في تحقيق المراد من إيراد الحجة النقلية - كما ذكرنا - لما تمثل فيها من إقرار دامغ برسوخ علم الغيب قديما لله، فيكون الختام اللبني والقول جملة معا، بما يمتنع معه استمرار زعم المنجمين بما يدعون من علم.

كذلك يتناص في غزلية يتحدث فيها عن محبوبة (٣):

بين الأهلة بدر ماله قللك	قلبي له ملتم والوجه مشترك
إذا بدا انتهبت عيني محاسنه	ونل قلبي لعينه فينتهك
ابتعت بالدين والدنيا موبته	فخائنني فعلى من يرجع الدرك
كفوا بنى حارث الحافظ ريمكم	فكلها لفؤادي كي كله شرك
يا حارث لا أزمين منكم بداهية	لم يلقها سوقة قبلي ولا ملك

فبيت الختام تناص من قول زهير يتوعد فيه الحارث بن ورقاء من بنى أسد، أغار على بنى عبد الله بن عطفان، فغنم واستاق إيل زهير وراعيه يسارا، حيث يقول (٤):

(٢) الآية ٢٥٥ سورة البقرة

(١) الآية ٥٩ سورة الأنعام

(٣) الديوان ص ١٢٩.

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى - صنعة أبي العباس ثعلب - نسخة مصورة عن طبعة دار

الكتب ١٩٤٤م - نشرة الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٤م - ص ١٨٠.

يا حارٍ لا أَرْمِينَ منكم بدهيةٍ لم يَلْقَها سَوْفَةً قَبلي ولا مَلِكٌ
 فارِذْ يساراً ولا تَعْفُ علي ولا تَمَعَكَ بعِرْضِكَ إن الغابرَ المعكُ
 ولا تَكُونَنَّ كالقوامِ علمتهم يلوون ما عندهم حتى إذا نُهِكوا
 طابتْ نفوسُهم عن حقِّ خَصَنِهم مخافةُ الشرِّ فارتدُّوا لما تركوا

وإذا كانت لهجة الوعيد واضحة في أصوات شعر زهير للحارث بن ورقاء، فقد غير ابن عبد ربه هذا للوعيد في تناصه إلى طلب ورجاء في الترفق بحاله ومناشدة المحبوبة وأهلها، ولعل ذلك يملئ علينا إنشادا مخصوصا لبيان المعنى المقصود في النص الجديد بسياقه المتغاير عن النص الأصلي وسياقه.

وموقعية الختام في هذه القطعة لببت للتناص مع النص الجديد مثلت نقطة القمة فيما يرتجى الشاعر بقاءه وتأثيره في ذهن المتلقي المقصود بالخطاب في القطعة من أهل المحبوبة أو المحبوبة نفسها، وبذلك يظهر مدى أهمية موقعية لببت التناص في إظهار المعنى وترسيخه وتوظيف الملامح التثغيمية للإنشاد لإبراز التناص بين المعنى الشعري والأصول التي تتفاعل في النص، مع ضرورة فهم الواقع المتغاير بين النص الأصلي والنص الجديد.

وأخر ملامح التناص وعلاقته ببنية النص الشعري في شعر ابن عبد ربه أثر التناص في حجم القصيدة، إذ قد يلعب التناص دورا في تحويل بنية الشعر من قطعة إلى قصيدة، وذلك في قصيدة تحدث فيها عن ذكريات أيام الشباب، بعد ما علا مفرقه الشيب يقول (١):

بَيَاضُ شَيْبٍ قَدْ نَصَغَ
 رَفَعَتْهُ فَمَّا ارْتَفَعُ
 إِذَا رَأَى الْبَيْضَ انْقَمَعُ
 مِنْ بَيْنِ يَأْسٍ وَطَمَعُ

(١) الديوان ص ١١١.

لله لولم للـ نغ
 باليتي فيها جـذغ
 لخب فيها وأضغ

فالبيتين الأخيرين تناص من شعر دريد بن الصمة حيث يقول (١):

باليتي فيها جـذغ
 لخب فيها وأضغ
 لعود وظفَاء للزُمغ
 كَفَهَا شِئَاءَ صَدْع

فلعلنا نلاحظ أن هذا التناص قد ساعد على إطالة القطعة الشعرية، فكان اندماج بيتي التناص إلى النص الجديد لوحدة المعنى بين النصين، مما أدى إلى تمكين موضعهما منه، كما أنهما مثلاً خاتمة النص، الأمر الذي جعل التناص بالفعل آلية لنقل النص من فئة القطعة الشعرية إلى فئة القصيدة حيث بلغ النص سبعة أبيات وهو حد القصيدة الأدنى كما هو مشهور عند القدماء.

خامساً: التناص والقيمة البلاغية في شعر ابن عبد ربه:

يمثل النص المطلوب تناصاً حمولات وحزماً ضوئية تسرى في عروق النص الأصلي لتساهم في إضاءة النص الجديد الممسوق إليه (٢)، وأخص هذه الحمولات أو الإضاءات للقيمة البلاغية التي يمكن أن يشكلها التناص في تفاعله مع النص الجديد خاصة إذا كنا نعتقد ونتفق مع من ذهب إلى أن مثل الاقتباس وما يدور في فلكه من حقول بلاغية قد يمثلها التناص في الاصطلاح الحديث

(١) ديوان دريد بن الصمة - جمع وتحقيق محمد خير البقاعي - دار دمشق - ١٩٨١م ص

١٢٨، والمسيرة النبوية ٣٤/٤.

(٢) انظر التناص الرواعي - مقال لفاروق عبد الحميد درباله - مجلة فصول - العدد ٦٣ -

للهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠٠٤م - ٣٢٢.

لونا من المحسنات (١).

ولعل من اللافت للنظر أن أكثر القيم البلاغية للتناص في شعر ابن عبد ربه تكور مع مادة التناص القرآني، ولا عجب في ذلك حيث إن التناص القرآني وطاقاته المكثفة معنى وتصويراً مما يصعب مشاكلته من قبل أي نص آخر، وأهم هذه القيم البلاغية التي ظهرت من خلال تفاعل التناص مع النص الجديد ما يتعلق بالمجاز والمبالغة والتصوير والإطناب.

فأما القيمة البلاغية للمجاز من خلال تفاعل التناص في البيت الجديد فيمثلها صورة غزلية حيث يقول (٢):

وَأَزْهَرَ كَالْعَيُوقِ يَسْعَى بِزَهْرَاءِ لَنَا مِنْهَا دَاءٌ وَبُرْءٌ مِنَ الدَّاءِ
أَلَا بِأَبِي صَدَغَ حَكَى الْعَيْنِ فَتَلَّهُ وَشَارِبٌ مِسْكٍ قَدْ حَكَى عَطْفَةَ الرَّاءِ
فَمَا السَّخَرُ مَا يُغَرِّى إِلَى أَرْضِ بَابِلٍ وَلَكِنْ فَتَوْرُ اللَّحْظِ مِنْ طَرَفِ حَوَازِ

فالتناص في الشطر الأول للبيت الأخير حيث يتناص معنى السحر في أرض بابل الذي كان يعلمه هاروت وماروت كما ورد في قوله - تعالى - :
«..... وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ....» (٣)

والنظر بين النصين يشير إلى أن «السحر» المذكور في الآية إنما على جهة الحقيقة مما اعتبره المعجميون مما دق ولطف مأخذه وكان الشيطان فيه عوناً (٤)، أما المجاز في استخدام لفظ «السحر» فإنما هو كما أشار إليه بالتمثيل صاحب أساس البلاغة حيث قال: «والمرأة تسحر للناس بعينها، ولها عين

(١) انظر عناصر البلاغة الأدبية - د/ نبيل راجب - سلسلة الأعمال الفكرية - مكتبة الأسرة

- ٢٠٠٣م - ص ٩.

(٢) الديوان ص ٤٢.

(٣) الآية ١٠٢ سورة البقرة

(٤) انظر تهذيب اللغة والمصاح (سحر).

ساحرة، ولهن عيون سولحر»^(١) أي أثر جمالها ووقعه بالنفس لكبارا وإعجابا وانجذابا.

وبنية العبارة في البيت باستخدام النفي والاستدراك ليست لنفي ما أثبتته الله - سبحانه - في الآية الكريمة وإنما على جهة المقابلة بين السحر الحقيقي فيها والسحر المجازي فيما بعد الاستدراك، حيث يحقق هذا التركيب بالنفي الدهشة والإثارة، ثم يتبعه الاستدراك الذي تكمن في ثنائه تأجج الإثارة والتشويق مما يجعل النفس تقبل الإثبات في القضية المخبر عنها في إثبات السحر لجمال تلك المرأة وفتور لحظها وحر عينها.

ومعنى هذا أن قيمة توظيف المعنى المتناص تعود إلى فائدة في المعنى الذي يرمي إليه الشاعر حين يستخدمه ، وأن التناص يمثل طاقة تبعث على النشاط في تلقي النص من خلال آلية المجاز وما يحققه من قيمة بلاغية حين يكون أحد طرفي الحقيقة والمجاز في معنى النص مرتبطة بالتناص.

من جهة أخرى تمثل المبالغة من خلال التناص قيمة بلاغية في توظيف التناص في شعر ابن عبد ربه يلجأ إليها في معرض المدح أو الهجاء خاصة، من ذلك ما ذكره في أصدقاء يتهمهم بالبخل الشديد حتى قال فيهم^(٢):

حِجَارَةٌ بَخِلَ مَا تَجَوَّدَ وَرُبَّمَا تَفَجَّرَ مِنْ صَمِّ الْحِجَارَةِ مَاءٌ
وَلَوْ أَنَّ مُوسَى جَاءَ يَضْرِبُ بِالْعَصَا لَمَا انْبَجَسَتْ مِنْ ضَرْبِهِ الْبُخْلَاءُ

فالبيتان قد تناصا معنى من الآيات القرآنية، حيث ورد في البيت الأول تناص للمعنى في قوله تعالى: «.... وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشْقَى فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ....»^(٣)

والملاحظ أن ابن عبد ربه قد اتخذ من أسلوب الآية الكريمة نموذجا في بناء البيت حيث أثبت معنى الحجارة المطلق في وصف بخلهم كما وصفت الآية في أولها قصة قلوب بني إسرائيل في قوله - تعالى - : «ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ»^(٤) ثم استدرك ابن عبد ربه على حكمه مبالغة في

(١) أساس البلاغة (سحر).

(٢) الديوان ص ٤١.

(٣) الآية ٧٤ سورة البقرة

بخلهم في قوله: «وربما تقجر من صم الحجارة ماء» على سبيل الإضراب عن الحكم الأول إلى حكم جديد ثانٍ مثلما جاء في الآية الكريمة في قوله - تعالى - : «فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً» (٢)، وقد ذهب بعض المفسرين إلى أن «أو» في الآية الكريمة بمعنى «بل» أي: بل هي أشد قسوة (١). فذكر ابن عبد ربه باستدراكه يعني: أنه يريد أن يذهب إلى أن وصفه لهم بالحجارة أقل من أن يوفيهم حقهم في التذليل على البخل الحادث منهم؛ فاستدرك بما ذكر من انبثاق الماء وانجاسه من الحجارة مبالغة في هجائهم بالبخل.

وفي البيت الثاني نجد التناص من معنى الآية الكريمة في قوله - تعالى - : «وَأَوْخِيَةً إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنْ اضْرِب بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ نَعِيمًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ» (٣).

والشاعر يريد بهذا التناص بيان إعجاز الله في هذا الأمر وإجرائه على يد موسى - عليه السلام - ، ثم يضيف إمعانا في تقطيع صورة بخلهم وتوكيدا للمبالغة التصوير في البيت الأول من البيتين السابقين كأنه يراهم أقسى وأجمد من أن تجري عليهم سنة مثل التي أجراها الله على يد كلمه.

ولا شك أنه لا يعني بما أورد مطلقا أن يمنع إجراء القدرة الإلهية في ذلك على جهة الحقيقة، وإنما الكلام على جهة الاتساع والمبالغة في تصوير شدة بخلهم وجفاء أيديهم بخلا بما لديهم ، تلك المبالغة التي قدمها بالشرط «لو» مما يسوغ قبولها وتمكينها (٣) دون أن تصطدم مع العقيدة.

ومن القيم البلاغية لتفاعل التناص مع النص الجديد في شعر ابن عبد ربه قيمة التصوير، والتصوير من أهم الملامح الفنية التي تميز النصوص الأدبية عما سواها حيث يلعب الخيال دورا في إبراز المعاني وتوضيحها وتوكيدها من خلال تلك الصور التي تظهر في مفهوم التراكيب النصية من تشبيهات وغيرها. فمن ذلك تصويره ذاما المنجمين ، ساخطا على ادعائهم معرفة الغيب ،

(١) انظر جامع البيان في تفسير القرآن - لابن جرير الطبري - طبعة دار الجيل - بيروت

- لبنان - بلا تاريخ - ٢٨٧/١.

(٢) الآية ١٦٠ سورة الأعراف

(٣) انظر الإيضاح ٤١٤

و السعي في طلبه، يقول (١):
فَكَذَّبَكُمْ بِكَذِبٍ فِي عَمِيهِ وَعَمَّكُمْ فِي أَصْلِهِ كَذِبٌ
مَا أَنْتُمْ شَيْءٌ وَلَا عَمَّكُمْ قَدْ ضَعَفَ الْمَطْلُوبُ وَالطَّالِبُ
تَغَالِبُونَ اللَّهَ فِي حُكْمِهِ وَاللَّهُ لَا يَغْلِبُهُ لِلْغَالِبِ

فقوله في البيت الثاني «قد ضعف المطلوب والطالب» تناص من الآية
الكريمة من سورة الحج (يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضَرْبٌ مِثْلُ فَاَسْتَمْعُوا لَهُ إِنْ الَّذِينَ تَدْعُونَ
مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْكُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا
يَسْتَنْفِئُونَهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ) (٢)

والراجع في تفسير الطالب والمطلوب في الآية الكريمة على الترتيب عابد
الصنم الذي يُطلبُ الخير منه، والمطلوب هو الصنم نفسه (٣).

وأما في البيت فالطالب يراد بهم المنجمون، والمطلوب يراد به علمهم
وكهانهم التي يتغيون به لغفلة من يتردد عليهم في سلبه الغالي والرخيص،
وقيمة التناص في هذا النص تظهر من خلال عقد مشابهة بين «الطالب» في
الآية وفي البيت وكذلك بين «المطلوب» فيهما بحيث تنتقل دلالة التحقير المتمثلة
فيما يدل عليه اللفظان في الآية إلى لفظي البيت، بما يحقق وظيفة التشبيه
المخلق من خلال التناص، مع ملاحظة أن اختلاف ترتيب لفظي نص التناص
بين الآية والبيت إنما من جهة للتصرف لإقامة الوزن ومراعاة القافية - لم
يسلب من قيمة التناص البلاغية شيئاً.

وأخيراً يبقى الحديث عن التناص والقيمة البلاغية للإطناب في شعر ابن
عبد ربه، وذلك من خلال النموذج الدال في شعره حيث يدعو إلى المبادرة إلى
العمل الصالح، والإسراع إلى التوبة قبل امتداد يد الموت المحتوم، وانقضاء
الأجل المحسوب حيث يقول (٤):

(١) الديوان ٤٨.

(٢) الآية ٧٣ سورة الحج

(٣) صفوة للتفسير ٢٩٩/٢

(٤) الديوان ص ٦٨.

بالرُّبِّ إِلَى التَّوْبَةِ الْخَلَصَاءِ مُجْتَهِدًا وَالْمَوْتَ وَيَحْكَ لَمْ يَمْنَحْ إِلَيْكَ يَدًا
وَلَرَقَبَ مِنْ اللَّهِ وَعَدًا لَيْسَ يَخْلِفُهُ لَا بُدَّ لِلَّهِ مِنْ قِجَارٍ مَا وَعَدَا
والبيت الثاني واضح فيه تضمين الشاعر وتناصه معاني آيات قرآنية
متعددة منها قوله - تعالى -: «... فَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ عَهْدَهُ...» ^(١) وقوله - تعالى -
«وَعَدَ اللَّهُ لَنْ يُخْلِفَ الْمِعَادَ» ^(٢) وقوله سبحانه «وَعَدَ اللَّهُ لَا يُخْلِفُ
اللَّهُ وَعْدَهُ» ^(٣)

وبرغم أن كل آية قد ورد نص المعنى المضمن منها في سياقات مختلفة
فإن الشاعر وظف المعنى المضمن في سياق عام، حيث إنه قد استخدم الألفاظ
الموحية بمعانيها في النص الأصلي من الآيات في سياق نصه الخاص.

وقد جاء التناص في هذا النص على طريقة الإطناب وبلاغته، ليتمكن في
النفس بأفضل تمكن، «فإن المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت
نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد
ذلك، فإذا ألقى كذلك تمكن منه فضل تمكن وكان شعورها به أتم» ^(٤).

وقد راعى ابن عبد ربه في بنية الإطناب في البيت الأسلوب القرآني في
ارتباط أولخر الفواصل القرآنية معنى بما قبلها في الآية توكيدا لمضمونها أو
لإبراز الحقيقة فيها، ولذا فقد جاء الإطناب ممثلا في المعنى المتناص تذييلا
للبيت متشابكا مع النص، مسبوكا في قالب الحكمة المطلقة القابلة للاستمرار عبر
الزمن.

وهكذا مثلت القيم البلاغية دور التناص في التفاعل بين النص الجديد
والنصوص الأصلية بشكل تظهر فيه أصالة الجديد وملاح شخصيته من خلال
قدرة المبدع على توظيف طاقات النصوص التي يتناصها في إبداعه.

(١) الآية ٨٠ سورة البقرة

(٢) الآية ٣١ سورة الرعد

(٣) الآية ٦ سورة الروم

(٤) الإيضاح ٢٢٨.

الخاتمة وأهم النتائج

هذا البحث بعنوان " التناص في شعر ابن عبد ربه " يتناول التناص باعتباره ظاهرة أسلوبية تكشف تفاعل الخطاب الأدبي عند الشاعر ابن عبد ربه الأندلسي مع الخطابات الأدبية السابقة عليه أو المتزامنة له ، كما يطرح في مقدمته رؤية التراث النقدي ومصطلحات البلاغة التراثية المعبرة عن مفهوم التناص في الاصطلاح النقدي الحديث كالانقباس والتضمن ...إلخ . وقد كشفت دراسة التناص في شعر ابن عبد ربه عن النتائج التالية :

- تنوعت مادة التناص في شعر ابن عبد ربه فشملت نصوصاً أدبية (القرآن - الحديث - الشعر - الأمثال) وغير أدبية (الأعلام - الأماكن - المصطلحات النحوية والعروضية) .
- بلغت مواضع التناص في شعر ابن عبد ربه ثمانية وخمسين موضعاً ، فتمثل الشعر في أربعة وثلاثين منها ، والقرآن في خمسة عشر موضعاً ، والأعلام والأماكن في خمسة مواضع والحديث الشريف في موضعين . والمصطلحات النحوية والعروضية في موضعين .
- تعددت أنواع التناص في شعر ابن عبد ربه ، فجاء نموذج وحيد للتناص الداخلي في إعادة توظيفه لنص سابق له ، وباقي التناص في شعره يمثل التناص الخارجي والذي تعددت صورته بين التناص لفظاً والتناص معنى والتناص لفظاً ومعنى ، والأخير قد يكون مع تقييد المعنى في النص الجديد ، أو مع انحراف المعنى في سياق جديد .
- شكل التناص في شعر ابن عبد ربه آلية أسلوبية مثلت ظاهرة في كافة الأغراض التي شغلت شعر ابن عبد ربه من غزل (نسبة ٧٥% من مواضع التناص) ومحصات ومديح وفخر وهجاء ورثاء وذكر الشيب .
- برز دور التوظيف للتناص من خلال موقعية البناء الفني في شعر ابن عبد ربه خاصة في تأليف المعنى الأنبي للنص إلى جانب ما يتضمنه من تأكيد أو تصوير . وقد شغل التناص في شعره من بنية القصيدة والمقطعة أقسام البنية الافتراضية من مقدمة أو استهلال وموضوع وخاتمة . كما برز دور التناص في إطالة القطعة الشعرية وتحولها إلى قصيدة .
- شكل التناص فيما بلاغية ظهرت خلال تفاعل التناص والنص الجديد فيما يتعلق بالمجاز والمبالغة والتصوير والإطناب بشكل يظهر فيه أصالة الجديد وملامح شخصيته من خلال قدرة ابن عبد ربه على توظيف طاقات النصوص التي يتناصها في إبداعه .

المصادر والمراجع

- ١- أساس البلاغة - للزمخشري - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة
الذخائر - (٩٥، ٩٦) - القاهرة - ٢٠٠٣م.
- ٢- الأصمعيات - للأصمعي - تحقيق أحمد محمد شاكر و عبد السلام
هارون - دار المعارف - القاهرة - ط٣ - بلا تاريخ.
- ٣- الإيضاح في علوم البلاغة - للخطيب القزويني - تحقيق ودراسة د/ عبد
القادر حسين - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- ٤- البنية السردية - د/ محمد زيدان - سلسلة كتابات نقدية - (١٤٩) -
الهيئة العامة لقصور الثقافة - ٢٠٠٤م.
- ٥- تاج العروس - للزبيدي - تحقيق عبد الستار فراج - مطبعة حكومة
للكويت - ١٩٦٥م - طبعة مكتبة الحياة - بيروت - لبنان .
- ٦- تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناص - المركز الثقافي - الدار
البيضاء - الطبعة الثانية - ١٩٨٦م.
- ٧- جامع البيان في تفسير القرآن - لابن جرير الطبري - طبعة دار الجيل
- بيروت - لبنان - بلا تاريخ.
- ٨- خزانة الأدب - للبغدادى - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي
- القاهرة - ط٣ - ١٩٨٩م.
- ٩- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي - حققه وشرحه د/ محمد التونجي - دار
الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى - ١٤١٤هـ -
١٩٩٣م.
- ١٠- ديوان أبي الأسود الدؤلي - تحقيق محمد حسن آل ياسين - بلا ناشر ط١
- ١٩٨٢م.
- ١١- ديوان الأخطل - شرح راجي الأسمر - دار الكتاب العربي - بيروت -
لبنان - ط١ - ١٩٩٢م.
- ١٢- ديوان الحطيئة (جرول بن أوس) - بشرح سعيد السكري - طبعة دار
صادر بيروت - لبنان - ١٩٨٣م.
- ١٣- ديوان بريد بن الصمة - جمع وتحقيق محمد خير البقاعي - دار قتيبة -

- دمشق - ١٩٨١م.
- ١٤- ديوان زهير بن أبي سلمى - صنعة أبي العباس ثعلب - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٢٤م. نشرة الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٤م.
- ١٥- ديوان عدي بن زيد - تحقيق محمد جبار المعبيد - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد - بغداد - العراق - سلسلة كتب التراث - بلا تاريخ.
- ١٦- ديوان المرقص الأكبر (ضمن ديوان بني بكر) - جمع وشرح وتحقيق د/ عبد العزيز نبوي - دار الزهراء - القاهرة - ط ١ - ١٩٨٩م.
- ١٧- السيرة النبوية - لأبي محمد بن عبد الملك بن هشام - تحقيق د/ محمد فهمي السرجاني - للمكتبة التوفيقية - القاهرة - بلا تاريخ .
- ١٨- شعراء عباسيون (مطبع بن إياس وسلم الخاسر وأبو الشمقمق) دراسات ونصوص شعرية - غوستاف فون برلون - ترجمها وأعاد تحقيقها محمد يوسف نجم - مراجعة د/ إحسان عباس - منشورات مكتبة دار الحياة - بيروت - لبنان - ط ١ - ١٩٥٩م.
- ١٩- شعر زيد الخيل (زيد بن مهلهل) . صنعة أحمد مختار البرزة - دار المأمون للتراث - دمشق - بلا تاريخ .
- ٢٠- شعر عمرو بن معد يكرب - جمعه مطاع الطرابيشي - مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق - ط ٢ - ١٩٨٥م.
- ٢١- صحيح البخاري - طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.
- ٢٢- صفوة للتقاسير - محمد علي الصابوني - دار الرشيد - حلب - سوريا - ١٣٩٩هـ.
- ٢٣- عناصر البلاغة الأدبية - د/ نبيل راغب - مكتبة الأسرة - سلسلة الأعمال الأدبية ٢٠٠٣م.
- ٢٤- عيون الأخبار - لابن قتيبة - طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة النخائر - القاهرة - ٢٠٠٣م.
- ٢٥- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر - خليل الموسى -

- منشورات اتحاد الكتاب العربى - دمشق - ٢٠٠٠م.
- ٢٦- الكتاب - لسيبويه - تحقيق عبد السلام هارون - طبعة دار الجليل - بيروت - لبنان - بلا تاريخ.
- ٢٧- كتاب الصناعتين - لأبى هلال العسكري - تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة عيسى البابى الحلبي - القاهرة - ١٩٧١م.
- ٢٨- كتاب العين - للخليل بن أحمد الفراهيدى - تحقيق مهدى المخزومى وإبراهيم السامرائى - مؤسسة دار الهجرة - إيران - ١٤٠٩هـ.
- ٢٩- لسان العرب - لابن منظور - طبعة دار صادر - بيروت - لبنان - بلا تاريخ.
- ٣٠- مجمع الأمثال - للميدانى - تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد - دار القلم - بيروت - بلا تاريخ .
- ٣١- محاضرات فى الشعر العربى - د/ عبد العزيز نبوى - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - ١٩٨٣م.
- ٣٢- مناورات الشعرية - د/ محمد عبد المطلب - دار الشروق - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
- ٣٣- موسوعة موسيقى الشعر عبر العصور - د/ عبد العزيز نبوى - دار اقرأ للنشر والتوزيع - القاهرة - ط ١ ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٥م.

المجلات والدوريات

- ١- مجلة أبحاث اليرموك - العدد (١) مجلد (١٣) - ١٩٩٥م. (التناص التاريخى والدينى) - أحمد الزغبى.
- ٢- مجلة علامات - العدد (١٨) - المجلد الخامس - ديسمبر ١٩٩٥- مقال النص والتناص - د/ رجاء عيد .
- ٣- مجلة فصول - العدد (٦٣) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠٠٤م - (التناص الواعى) - فاروق عبد الحميد بربالة .

